தமிழ்க்கலை

தமிழியல் காலாண்டு ஆய்விதழ்

தமிழ் 4, கலை 3, 4 செப்தம்பர், திசம்பர் 1986

பொருளடக்கம்

இராசராசன் பரிசுப்படைப்புக் கருத்தரங்கக் கட்டுரைகள்

சுத்தானந்த பாரதியார்

ஜெயகாந்தன்



தமிழ்க்கலை என்னும் இக்காலாண்டு ஆய்விதழில் மொழியியல், கலையியல், இலக்கியவியல், சமூகவியல், உளவியல், மானிடவியல், மருத்துவ வியல், தொழில்நுட்பவியல் மற்றும் பல்வேறு அறிவியல் சார்ந்த ஆய்வுக் கட்டுரைகள் இடம் பெறும்.

ஆய்வாளர்களிடமிருந்து கட்டுரைகள், மதிப்புரைகள் மற்றும் குறிப்புகள் இவ்விதழில் வெளியிடுவதற்கு வரவேற்கப்படுகின்றன. இடம் பெறும் கட்டுரையின் 50 மறுபதிப்புப் படிகள் தமிழ்க் கலை இதழ் ஒன்றுடன் அனுப்பி வைக்கப்படும்.

மதிப்புரைக்கு நூல் அனுப்ப விரும்புவோர் இரண்டு படிகளை அனுப்புதல் வேண்டும். மதிப்புரையின் மறுபதிப்புப் படிகளின் 25 படிகள் மதிப்புரையாளருக்கும் 25 படிகள் நூலாசிரியருக்கும் அனுப்பி வைக்கப்படும்.

கட்டுரைகள், மதிப்புரைகள் மற்றும் குறிப்புகள் இவ்விதழில் வெளி யிடுவதற்கு இரு வரி இடைவெளியிட்டுத் தட்டச்சுச் செய்யப் பெற்று இரண்டு படிகளை, ஆசிரியர் குழு, தமிழ்க்கலை, பதிப்புத் துறை, தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகம், தஞ்சாவூர்—613 001 என்ற முகவரிக்கு அனுப்பப் பெறுதல் வேண்டும்.

தமிழ்க்கலை

தமிழியல் காலாண்டு ஆய்விதழ்

தமிழ் 4 கலை 3, 4

செப்தம்பர், திசம்பர் 1986



தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகம்
தஞ்சாவூர்—613 001
தமிழ்நாடு – இந்தியா

எழுதியோர்

அகிலன்., நாவலாசிரியர், 13, குஸ்தியன்பீச் தெரு, சாந்தோம், சென்னை, 600 004

அபிபுல்லா., பி. மு., தமிழ்ப்பேராசிரியர், அரசு கல்லூரி, மேலூர்.

அரங்க சீனிவாசன்., கோவிலூர், திண்டுக்கல், 624 706.

ஆல்பர்ட், எஸ்., ஆங்கிலப்பேராசிரியர், ஜமால்மகமது கல்லூரி, திருச்சி.

இராஜாராம், ஆ., ஆங்கிலப்பேராசிரியர், அரசு கல்லூரி, ஊட்டி.

உஷாதேவி, நா., தமிழ்த்துறை, இந்துக் கல்லூரி, பேட்டை, நெல்லை.

கனகசபாபதி, சி., தமிழ்த்துறை, மதுரை காமராசர் பல்கலைக் கழகம்.

சச்சிதானந்தன், வை., ஆங்கிலப்பேராசிரியர், மதுரை காமராசர் பல்கலைக் கழகம்.

சீனிச்சாமி, து., இணைப்பேராசிரியர், தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகம், தஞ்சாவூர்.

சுப்பிரமணியம், பி. வி., அடையாறு, சென்னை.

சுப்பிரமணியம், வ. அய்., முன்னாள் துணைவேந்தர், தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகம் தஞ்சாவூர்.

ஞானமூர்த்தி, தா. ஏ., தாமு நகர், கோயம்புத்தூர்.

பழனிச்சாமி, கி., காளீஸ்வர் நகர், கோயம்புத்தூர்.

பாலகிருஷ்ணன், ஜி. ஆர்., முதல்வர் & ஆங்கிலப்பேராசிரியர், சௌராஷ்ட்ரக் கல்லூரி, மதுரை.

பாஸ்கரதாஸ், ஈ. கோ., தமிழ்த்துறைத் தலைவர், பூ. சா. கோ. கலைக் கல்லூரி, கோயம்புத்தூர்.

மணவாளன், அ. அ., இணைப்பேராசிரியர், தமிழ்த்துறை, சென்னைப் பல்கலைக் கழகம்.

மருதநாயகம், ப., இணைப்பேராசிரியர், ஆங்கிலத்துறை, புதுவை மத்தியப் பல்கலைக்கழகம், பாண்டிச்சேரி.

மீனாட்சி முருகரத்தனம்., இணைப்பேராசிரியர், மதுரை காமராசர் பல்கலைக் கழகம்.

வேங்கடராமன், சு., இணைப்பேராசிரிர், மதுரை காமராசர் பல்கலைக் கழகம்.

தமிழ்க் கலை
தமிழ் 4, கலை, 3, 4

பாரத சக்தி மகா காவியம் : கருத்தரங்க முன்னுரை*

வ. அய். சுப்பிரமணியம்

மாமன்னன் இராசராசன் பெயரில் தமிழ்ப் படைப்பிலக்கியத்திற்கு ஓர் இலட்சத்து ஒரு ரூபாய் ஆண்டுப் பரிசு தோற்றுவித்தற்குச் சில காரணங்கள் உண்டு.

பழம்பெரும் இலக்கியச் செல்வங்களையுடைய தமிழ்மொழி நிகழ்கால வருங்காலங்களில் மேலும் சிறப்புறு இலக்கியங்கள் பல தோற்றுவித்துப் பெருமையுற வேண்டும் என்ற உள்ளுந்தல் முதற் காரணம். பழமையையே நம்பி, பழைய பாடல்களே சிறந்தவை என்று கூறிவரும் மனப்பாங்கு, உயிர்த் துடிப்புடைய தமிழுக்கு வாழ்வளிக்காது என்பதை மிகவும் பொருத்தமாக மனோன்மணி சுந்தரம்பிள்ளை 'பழம் பணி புதுக்கியும் புதுப்பணி குயிற்றியும்' என்ற வரியில் கூறியது நினைவிருக்கலாம்.

இந்திய அரங்கிலும், உலக அரங்கிலும் நிகழ்கால இலக்கியத்தை அளவிடும்போது தமிழ்மொழி தனக்குரிய இடத்தைப் பெறவில்லை என்ற வருத்தமிருந்தது. இந்திய அரங்கில் 'ஞான பீடம் பரிசு' ஏறத்தாழ இரண்டு கோடிப் பேர் பேசும் கன்னடத்திற்கு மூன்றும், இரண்டேகால் கோடிப்பேர் பேசும் மலையாளத்திற்கு இரண்டும் பெற்றிருக்கத் தமிழுக்கு ஒன்று மட்டும் கிடைத்திருப்பது வருந்துதற்குரியது. நோபல் பரிசு ஒன்றும் தமிழுக்கு இதுவரை கிடைக்காதது மட்டுமன்று; இன்னும் சில பத்தாண்டுகளுக்கு முயற்சி செய்யாவிட்டால் கிடைப்பது அருமை என்றே தெளிவாகத் தெரிகிறது. ஒலிம்பிக் போட்டியில் பரிசு பெற விரும்புவோர் பலவாண்டுப் பயிற்சியும், பல சிறிய பெரிய பரிசுகளைப் பெற்ற அனுபவமும் அவர்களுக்குத் தேவை. பெரும் உலகப் பரிசுகளைப் பெறுதற்கு இராசராசன் பரிசு பயிற்றகமாக, களறிப் பட்டறையாக அமைய வேண்டும் என்பது இரண்டாவது காரணம். 'போற்றுவார் இன்மையின் நலிந்தேன்' என்ற பழிச் சொல் எழாது அகற்றவே இந்த முயற்சி.

ஏறத்தாழ பன்னிரண்டு நாடுகளில் தமிழ் சிறுபான்மையினரால் பேசப்படுகின்றது. ஒரு மாநிலத்திலும், மூன்று தேசங்களிலும் தமிழ் அலுவல் மொழி. ஆங்கிலத்தை அடுத்து காமன்வெல்த் நாடுகளில் பெரும்பான்மையாகப் பேசும் மொழி தமிழ்தான். அங்கு வாழும்

---

* 1983-84 ஆம் ஆண்டுக்குரிய இராசராசன் பரிசு சுத்தானந்த பாரதியார் எழுதிய 'பாரத சக்தி மகா காவியம்' என்ற நூலுக்கு வழங்கப் பெற்றது. இக்காவியம் பற்றியும் சுத்தானந்தரின் பிற படைப்புக்கள் பற்றியும் ஒரு கருத்தரங்கம் 11, 12, 13-5-1984 ஆகிய மூன்று நாள்களில் தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகத்தில் நடைபெற்றது.

தமிழ் எழுத்தாளர்களுக்கும், தமிழர் களுக்கும் எழுச்சியூட்டித் தாய்த் தமிழ கத்தோடு இணைக்கும் இலட்சியப் பாலமாக இந்தப் பரிசு ஏற்படுத்தப் பட்டது. தமிழுக்கு ஓர் இலட்ச ரூபாய் பரிசுண்டு என்று மலாய், இலங்கைத் தமிழன் நினைக்கும்போது அவன் இறும் பூது எய்துகிறான் என்று எழுதிய அயல் நாட்டு நண்பர்களின் கடிதங்களை நான் நினைவு கூர வேண்டும்.

வங்காளம் போன்று படைப்பிலக்கி யங்களில் ஈடுபடுவோர் தமிழ் பேசும் நல்லுலகத்தில் பல்லாயிரவர் ஆவர். அவர்களனைவரையும் தொடும் பரிசு, அவர்கள் அனைவரும் எதிர்நோக்கி நிற்கும் பரிசு தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகத் திற்கும் அதன் திட்டங்களின் வளர்ச் சிக்கும் ஏற்றம் தரும் என்பது நான்கா வது காரணம்.

இன்னும் பல காரணங்களைக் கூற இயலும். ஆனால் அவை மேற்கூறியவை போன்று முக்கியமானவையல்ல.

தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகம் பிறந்து இரண்டாண்டு முடிந்த 15.9.'83-ஆம் நாள் இந்தப் பரிசுத்திட்டம் அறிவிக்கப் பட்டது. ஞானபீடப் பரிசின் செயலாளர் திரு எ. பி. செயின் தஞ்சைக்கு வந்து செயற்படுத்துமுறைச் சட்டங்களையும், நுணுக்க விவரங்களையும் கூறியதோடு இந்திய மொழி ஒன்றிற்கு உலகளாவிய பரிசு ஒன்று உருவாகியுள்ளதை மன மாரப் பாராட்டினார். 29. 9.'83-ஆம் நாள் முன்மொழிவு வேண்டி அறிவிப்பு கள் வெளியிடப்பட்டன. முன்மொழி வுக்குரிய இறுதி நாள் 26.11.'83 ஆக நிருணயம் செய்து வெளியிடப்பட்டது. இலங்கை, மலேசியா, சிங்கப்பூர், மவுரி சியஸ் முதலிய நாடுகளுக்கும் அறிவிப்பு கள் அனுப்பப்பட்டன. ஏறத்தாழ 200 நூல்கள் தமிழகத்திலிருந்தும், 20 நூல் கள் ஏனைய அயல்நாட்டுத் தமிழரிட மிருந்தும் பெறப்பட்டன.

இந்திய நாட்டுக் குழு ஒன்று கூடி நூல்களை ஆராய்ந்து விதிகளுக்கு ஒவ் வாதவற்றை விலக்கி ஏனைய நூல் களை ஒவ்வொனறாக ஆய்ந்தது. மலே சியாவில் தென்னாசியக்குழு கூட்டுதற்கு ரிசர்வ் வங்கியின் ஒப்புதல் பெறாததால் (இது இன்னும் பெறப்படவில்லை) அங் குள்ள உறுப்பினர்களுக்கு நூற் செய்தி அறிவிக்கப்பட்டு அவர்களிடமிருந்து பரிந்துரை பெறப்பட்டது.

இறுதியாக 21. 3.'84-ஆம் நாள் தஞ்சையிற் கூடிய தேர்வுக்குழு ஒருமுக மாக சுத்தானந்த பாரதியாரின் 'பாரத சக்தி மகா காவியம்' எனற படைப்பிலக் கியத்திற்குப் பரிசை நல்கப் பரிந்துரை செய்தது. அதனை ஆளுநர்குழு ஏற்று 24. 3.'84-ஆம் நாள் தமிழ்ப் பல்கலைக் கழக வேந்தர் திரு. எஸ். எல். குரானா அவர்கள் தலைமையில் இணைவேந்தர் மாண்புமிகு கல்வியமைச்சர் திரு செ. அரங்கநாயகம் அவர்கள் பட்டம ளிப்பு விழாவில் பரிசை அளித்தார்கள். வரலாறுதோற்றுவித்தஇந்தப்பரிசுஇலக் கிய விற்பன்னர்களால் நியாய உணர் வுடன் தமிழ் வளர்ச்சியை முன்னிறுத்தி முடிவு செய்யப்பட்ட பரிசு. யார் பெற் றார்கள் என்பதைவிட நானும் இந்தப் பரிசுப் போட்டியிற் பங்கு பெற்றேன்; தமிழுக்கு என இத்தகைய பெரும பரிசு தோற்றுவிக்கப்பட்டுள்ளது என்ற மகிழ்ச்சியே நான் பெற்ற பெரும் பரிசு என்று கூறிய எழுத்தாள நண்பர்களை நான் வணங்கி வாழ்த்துகிறேன். ஒலிம் பிக் விளையாட்டில் பரிசு பெறுவோரை

விடவும் விளையாட்டிற் பங்குபெறு வோரே முக்கியம் பெறுகின்றனர். பரிசு எனக்கு வந்தால் என்ன, என் உடன் பிறப்பிற்குக் கிடைத்தாலென்ன என்ற மனநிலை நமக்கு வந்துள்ளதை நான் வரவேற்கிறேன்.

பண்பாட்டாளரும் உயரிய காவியக் கவிஞருமான திரு அரங்க சீனிவாசன் தலைமையில் இன்று கூடியுள்ள கருத் தரங்கு, பாரத சக்தியின் காவியப் பண்புகளைப் பல முனைகளில் ஆராயப் போகின்றது.

என் இளைய வயதில் காவியத் திற னாய்வில் ஈடுபட்டு ஒரு சிறிய நூல் எழுதியதாக நினைவு. எனவே காவி யங்களைப்பற்றிப் பொதுவாகவும், பாரத சக்தியைப் பற்றிச் சிறப்பாகவும் ஒன்றிரண்டு கருத்தை நான் கூறின், அதனை நீங்கள் பொறுப்பீர்கள் என்ற நமபிக்கையுண்டு.

ஒரு நாட்டின் அரிய சாதனைகள் வீறிட்டு எழும்போது காவியம் உருவாகி றது. இலியட்டும், ஆடிசியும் கிரேக்கர் களின் போர் வெற்றியால் எழுந்தவை. தாந்தேயின் 'டிவைன் காமெடி' மதத் தலைமையால் எழுந்தது. மில்டனின் 'பேரடைஸ் லாஸ்ட்' என்ற 'சுவர்க்க நீக் கம்' ஆங்கிலேயரின் செல்வச் செழிப்பு தலைமை, மத உந்தலால் எழுந்தது. சுத்தானந்தரின் பாரத சக்தி நாட்டு விடுதலை, தனி மனிதனின் ஆன்மீக சுதந்திரம், தமிழ்ப் பண்பாட்டின் ஆளு மையின் உயர்ச்சியைக் காட்டும் சூழ் நிலையில் எழுந்தது.

இந்தக் காலக் கட்டத்தில் இந்திய மொழிகள் பலவற்றில் காவியங்கள் பல எழுந்தன. கன்னடக் காவியமாக இரா மாயண தரிசனம், தெலுங்குக் காவியம் ஆகியனவற்றில், இராமாயணத்தைப் பின்பற்றிப் புதுக்கூறுகளுடன் பாத்திரங் கள் படைக்கப்பட்டன. ஞானபீடப் பரிசு பெற்ற சங்கரக் குறுப்பு அவர்கள் உப நிசத்துக் கருத்துக்களைத் தமது 'ஓடக் குழலில்' வடித்தார். பழமையின் புத் தாக்கமே அவை. ஆனால், பாரத சக்தி இராமாயணச் சட்டக் கூட்டிற்குள் நில் லாமல் அல்லது சமஸ்கிருத மரபைப் புதுமைப்படுத்துதல் என்ற நெறியில் நில் லாமல் தமக்கென எம்மதமும் சம்மதம், எல்லோரும் வல்லவர்கள் என்ற அடிப் படைக் கருத்தை வலியுறுத்த எழுந்தது. இதில் எதையும் கண்மூடிப் பின்பற்று தல் இல்லை. தெய்வத் தலைவனல்லன் சுத்தன். அரசர்களுள், மனிதர்களுள் உயர்ந்தவன். ஆன்மீக ஒருமைப்பாடு மிக்க மக்களிடம் நல்லாட்சி நடத்தித் துறவை மேற்கொள்ள முயல்கிறான். எந்தக் குடியரசும் நல்ல மாந்தர்களால் துறவு முனைப்புள்ள தலைவர்களால் வழிநடத்தப்பட்டாலன்றி நாடும், மக் களும் சிறப்புற இயலாது என்ற உண் மையை வற்புறுத்துகிறார் ஆசிரியர்.

சங்க இலக்கியங்கள், தேவாரம், நாலாயிரம், சேக்கிழார், கம்பர், தாயு மானவர், வள்ளலார் முதலிய பண்டை யோர் பாவமைப்புக்களே பாரத சக்தி யில் ஒளிவிடுகின்றன. ஆனால் சொல் மாற்றமும், உருவக உவமை மாற்றமும் காணப்படுகின்றன. எனவே சொல் லாட்சியில் புதுமையை நாம் நூல் முழு வதும் காண முடியும்.

மதத் தலைவர் வாழ்க்கை, அறங் கூறும் ஆவல் முதலியவை காப்பியத் திற் காணும் 'செய்தி போற்றும்' பண் பைச் சுட்டி நிற்கின்றன. பல இடங்க

ளில் காவியக்கதை தொய்ந்துவிடுகிறது. ஆனால் சுத்தானந்தரின் கதை சொல்லும் கவித்திறமையால் இந்தக் குறை ஓரளவு காவியத் திறனை உலைக்கவில்லையெனலாம்.

காவிய மாந்தர்களிற் பலரும் உலக மாந்தர்களல்லர். இலட்சிய மாந்தர்கள்; எனவே செயற்கைத் தன்மை சிலவிடங்களில் தென்படும். உலகச் சூழ்நிலையிலிருந்து அகன்று நிற்கும் இயல்பும் குறையாகத் தென்படும்; ஆனால் சுத்தானந்தர் தம் இலட்சியத்தைக் காவியமாக வடித்துள்ளார். அவர் அகன்று நிற்கும் ஆசிரியர். சீர்திருத்தக் கவிஞரன்று. இலட்சிய உலகப் படைப்பாளி. இந்தக் கண்ணோட்டத்தில் நாம் கண்டால் பாரத சக்தியின் உட்கருவும், உருவாக்கமும் குறைகளைவிட, நிறைகள் நிறைந்ததாகத் தெளிவிக்கும். மேலும் பல இயல்புகளை நீங்கள் கூறவிருக்கிறீர்கள்.

சீர்தூக்கலனைத்தும் படைப்பிலக்கியத்தின் சிகரத்தை நாம் எட்டிப் பிடிக்க உதவும். வன்மையாகவோ, மென்மையாகவோ கூறினும் நம் குறிக்கோளனைத்தும் உலக அரங்கில் முன்னணியில் நிற்பதற்குத்தான். பழம் பெருமை பேசுவதற்கன்று; புதுப் படைப்பால் தமிழ்த் தாய்க்குப் பெருமை சேர்க்கும் முயற்சியே! உங்களனைவருக்கும் என் வாழ்த்துக்கள்.

தமிழ்க் கலை
தமிழ் 4, கலை 3, 4

பாரத சக்தியின் காவிய சக்தி

கவிஞர் அரங்க சீனிவாசன்

மக்களினத்தின் எண்ணப்போக்கில் ஒற்றுமை இழையோடியிருக்கும். அதனால்தான் எண்ணங்கள் முழுமையாக வெளிப்படுகின்றன.

ஒரே சிந்தனை, பல காலங்களிலும் பல இடங்களிலும் பல மொழிகளிலும் ஒன்று பட்டு வெளிவருவதற்கு இதுவே காரணமாகும்.

சிந்திப்போரின் ஆற்றல், சூழ்நிலை, காலம், இடம் முதலிய காரணங்களால் சிற்சில வேறுபாடுகள் காணப்படலாம். ஆனால் அவை மாறுபாடுகள் ஆவன அல்ல.

சிந்தனையின் வடிவமே சொல். சொற்களே இலக்கியங்கள். ஆதலால், உலக இலக்கியங்கள் அனைத்திலும் ஒருமைப்பாடு ஊடுருவியிருப்பதைக் காணலாம்.

ஒரே சிந்தனை பல இலக்கியங்களில் காணப்படினும், ஒன்று மற்றொன்றின் நகலாகவோ, பிரதிபலிப்பாகவோ அமைவதில்லை. அவை ஒவ்வொன்றும் தனித் தன்மை பெற்றே நிற்கின்றன.

மக்களின் உணர்வின் விளக்கமாகக் கற்போர் உள்ளம் கவரும் அழகுத் தன்மை கொண்டது கலை. பண்பட்ட மக்களின் மனத்தில் எழும் நல்லுணர்வுகள், அப்படியே பிறர் மனத்திலும் பதிவதற்குச் சாதனமானது கவிதை.

கவிஞன், தன் உள்ளுணர்வின் ஆற்றல், உள்ளக் கிளர்ச்சி, மதிநுட்பம் முதலியவற்றால் உலகப் பொருள்களை நுனித்து நோக்கி, அவற்றின் வடிவு, வண்ணம், பயன் முதலியவற்றை நுண்மையாக வெளியிடுகின்றான்.

கவிஞன் வெளியிடும் பாங்கினால், அவ்வப் பொருள்களும் தத்தம் இயல்பு இழக்காமல், அவன்பெற்ற அனுபவத்தை நமக்கும் தருகின்றன.

வாழ்க்கையில் மனிதன் பெறும் அனுபவங்களையே மூலப் பொருளாகக் கொண்டு இலக்கியங்கள் எழுகின்றன. இவ்வாறு எழும் இலக்கியம், வாழ்க்கைக்கு ஏற்புடையதாக இருத்தல் வேண்டும். அதுதான் இலக்கியத்தின் பயன்.

இலக்கியம் வாழ்க்கையை ஒட்டியதாக அமையாவிடின், அது பயன்தராது சுவையும் தராது.

நாம் படிப்பது கற்பனை என்றும் மறைந்து போனவர்களின் வாழ்க்கை அனுபவங்கள் என்றும் நமக்கு எவ்வகையிலும் தொடர்புடையன அல்ல என்றும் அறிந்தாலும், நம் அறிவு நிலை மறந்து, இலக்கியம் காட்டும் பாத்திரங்களில்

அவற்றின் உணர்வுகளில் மனத்தை ஈடு படுத்தி விடுமானால் அது இலக்கியத்தின் வெற்றி எனலாம்.

ஆசையினாலேயே இலக்கியங்கள் காட்டும் மெய்ப்பாடுகளில் நாமும் ஆழ்கின்றோம்.

பட்டத்துக்கு உரிய ஒரே மகன் துறவியாகிவிட்டதைக் கண்ட தந்தை

'சிந்துரம் உந்திய சேவடி ஏனோ
வெந்துயர்க் கானகம் மேவியதையோ
சுந்தரப் பூண்கள் சுடர்மணி மேனி
தந்தை உடுத்திடக் காண்விதி என்னே'!

என்று புலம்பும்போது, புத்தன் பெற்றது பெருநிலை என்று அறிந்திருந்தும்—அந்தத் தந்தையுடன் சேர்ந்து நாமும் அழத்தானே வேண்டியுள்ளது!

வாழ்வில் ஒன்றுக்காக - ஒருவருக்காக – அழும்போது, பின்விளைவு தெரியாமல் அழுகின்றோம். பின்விளைவை நன்கு அறிந்திருந்தும், இலக்கியப் பாத்திரங்களின் அழுகையில் கலக்கின்றோம். இதுவே, வாழ்க்கை அனுபவத்துக்கும் இலக்கிய அனுபவத்துக்கும் உள்ள வேறுபாடு.

அழுகையில் மட்டுமல்ல வேறு மெய்ப்பாடுகளிலும் அறிவை மறந்து ஈடுபடச் செய்வது இலக்கியம்.

'வேங்கைபோல் அதருமம் வேதத் தேனுவைத்
தீங்குறு கைகளால் செகுக்கக் கண்டுமே
ஓங்கிய மாமலை ஒத்த தோளினர்
தூங்கினர் என்பதோர் சொல்லைக் கேட்பமோ!
'கோவில்கள் யாவையும் கொள்ளை போகையில்
ஆவினம் படுகொலை யாகும் போதினில்
பூவையர் மானமும் புண்பட் டேங்கையில்
பாவியர் தீமையைப் பார்த்திருப்பமோ!'

என்ற வீரமுழக்கம் நம் நெஞ்சத்தைத் தொட்டு, தோள்களை நிமிர்த்தத் தானே செய்கின்றது!

பாவிகம்: 'பாவிகம்' என்பது காவியப் பண்பே' என்பது இலக்கணம். ஒரு காப்பியமானது, காப்பியத்துக்குரிய வாழ்த்து, வணக்கம், வருபொருள், தன்னிகரில்லாத் தலைவன், மலை, கடல், நாடு, நகர், பருவம், இருசுடர்த் தோற்றம் முதலிய பல உறுப்புக்களைப் பெற்று, எண்வகை மெய்ப்பாடுகளும் கொண்டு, பல்வகை அணி பெறப் புனையப்படுமாயினும், அவையே அவற்றின் குறிக்கோள் அல்ல. அவை குறிப்பிடக் கருதிய குறிக்கோள் வேறு ஒன்று உண்டு. அந்தக் குறிக்கோள் பாவிகம் எனப்படும்.

அறன் வலியுறுத்தல் என்பது பல இலக்கியங்களுக்கும் பொதுவான குறிக்கோள் ஆகும்.

பிறன்இல் விழைவோன் கிளையொடும் கெடுப

என்பது கம்ப காவியத்தின் பாவிகம் என்பர்,

பொறையிற் சிறந்த கவசம் இல்லை என்பது மாபாரதத்தின் பாவிகம்.

வாய்மையிற் கடியதோர் வாளி
இல்லை

என்பது அரிச்சந்திரன் கதையின் பாவிகம்.

பாவிகத்தின் புதுமை: பாவிகம் என்பது எப்போதும் ஒன்றாகவே அமையாமல், காலம் இடங்களுக்கேற்பப் புதுவதாகவும் அமைவதை எவரும் வரவேற்கவே செய்வர்,

இந்தப் பாரத சக்தி எழுந்தகாலம், பாரத (நாட்டின்) சக்தி விழித்தெழ முயன்று கொண்டிருந்த காலம்.

நம் நாடு பன்னூறு ஆண்டுகளாக அடிமைப்பட்டுக் கிடந்தது. அடிமைப் பட்டோமே என்ற உணர்வுகூட மங்கிப் போனது. அடிமை வாழ்வே அதிசுகம் என்று பழகிப் போன அவல நிலை. நாட்டின் ஒருமைப்பாட்டைக் குலைப்பதற்காக அன்னியர் பரப்பி விட்ட நச்சுக் கருத்துக்களை உச்சி மேற்கொண்டு, சொந்தப் புத்தி இழந்து, நமக்குட் பூசலிட்டுக் கொண்டிருந்த காலம்.

இந்நிலையில் எழும் காவியம், பிறன் இல் விழையாமை, வாய்மை, பொறை முதலியவற்றுள் ஒன்றையே பாவிகமாகக் கொள்ளுமானால் அது வெறுங் குப்பையாய்க் கால வெள்ளத்தில் கரைந்துதான் போகும்.

காலத்துக்கேற்பப் பாரத சக்தி, தன் பாவிகத்தைப் புதுவதாக அமைத்துக் கொண்டது. அதுதான் 'தேசியம்' என்ற சுதந்திர உணர்வு.

அறம் என்பது பலவகைப்படுவது போல, தேசியமும் பல உட்பிரிவுகளை உடையது. அஞ்சாமை, வீரம், புரட்சி மனப்போக்கு, ஆன்மீக, தத்துவ, சமய மறுமலர்ச்சி, அறிவியல் உணர்வு, பண்டைய இலக்கிய ஆர்வம், வரலாற்று அறிவு, பண்பாட்டிற் பற்று முதலிய அனைத்தும் பற்றிய தெளிவும அவற்றை நடைமுறைப் படுத்தல் வேண்டும் என்ற துடிப்பும் துணிவும் இல்லையேல் தேசியம் முழுமை பெறாது.

தேசியம் என்பது நாட்டு மக்கள் ஒவ்வொருவரும் அறிந்து கைக்கொள்ள வேண்டிய உணர்வு. எத்தகு வளம் பெற்ற நாடாயினும் அங்குத் தேசிய உணர்வு இல்லாவிடின் அது நாடாகாது; காடுதான்.

நாடு ஒரு பொய்கையானால், தேசிய உணர்வுதான நீர். அந்த நீர் வற்றி வறண்டு போகுமாயின், பண்பாடு முதலிய மீனகளைப் பகைப் பறவைகள் அழித்துவிடும்.

"வெள்ளநீர் வற்றி விட்டால்
மென்கயதது உலவும் மீனைப்
புள்ளினம் அலகில் கவ்விப்
புசித்திடத் தடையொன்று
உண்டோ?
தெள்ளிய நாட்டுப் பற்றுத்
தீர்ந்திடில், உரிமை தன்னைக்
கொளளை கொண்டு அயல்நாட்
டார்கைக்
கொள்வதைத் தடுத்தல் ஆமோ?

'நாட்டுப் பற்று இழப்பு, கேட்டுக்கு அழைப்பு' என்று புதுமொழி புனைவது சாலப பொருந்தும்.

துணைக் கதைகள்: இலக்கியங்கள், தாம் குறிப்பிடும் பாவிகத்தை வலியுறுத்த ஏதாவது ஒரு துணைக் கதையைக் குறிப்பிடுவதுண்டு.

கம்பர் காவியம் பிறர்மனை நயவா மையைப் பாவிகமாகப் பெற்றது என் பதைச் சிலர் மறுப்பதுண்டு. இராம னைப் பரம்பொருளாக்கி, அவனை அடைந்தார் அனைவரும் இம்மை மறு மைப் பயன்களைப் பெறுவர் என்ப தைக் காட்டுவதால், அதன் பாவிகம் ‘தெய்வ பக்தியே’ என்பவரும் உண்டு.

தெய்வபக்தி ஒருமுகப்பட்டது. ஆத லால் அதை விளககுவதற்கு இரணியன் வதைப்படலம் எனற துணைக் கதை ஒன்று மட்டும கூறினான கம்பன்.

முன்பே கூறியது போல் தேசியம் பலமுகப்பட்டதாதலால், அவை ஒவ் வொன்றையும் விளக்குவதற்குப் பற்பல துணைக் கதைகளைப் பாரதசக்தி பெற் றுள்ளது.

நாடகக் காப்பியம்: கருத்துக்கு மட்டும் இன்பம் தருவது இயல். கருத்துக்கும் காதுக்கும் களி தருவது இசை. கருத்து, காது, கண் ஆகிய மூன்றுக்கும் மகிழ் வூட்டுவது நாடகம்.

கம்பர் காவியம், ‘கம்ப நாடகம்’ எனப் பெயர் பெற்றாலும், அதில், நாடக அமைப்புமுறை வெளிப்படை யாகத் தெரியவில்லை.

இதுகாறும் எழுந்த காப்பியங்களில், சிலம்பு ஒன்றுதான் நாடகக் காப்பியம் என்னும் தகுதி பெற்றுள்ளது எனக் கருதலாம். காதைகள் இயல் காட்டுவன. வரிப்பாடல்கள் இசைக்கு உரியன. உரையாடல்கள் நாடக முறைக்கு ஏற்பு உடையன.

சிலம்புக்குப் பிறகு, உருவான நாட கக் காப்பியம் பாரத சக்தி ஒன்றுதான் எனலாம்,

பாடல்கள் அனைத்தும் இயல் தமி ழால் இயன்றுள்ளன. ஒவ்வொரு யாப் புக்கும் சந்தம், இராக, தாள அமைப்பு கள் உண்டு. ஆதலால் அவை இசைக்கும் உரிமை ஆகின்றன. மேலும், இடை யிடையே சில (தாழிசை) இசைப் பாடல் களும் உண்டு. நாடக முறை உரை யாடல்களும் உண்டு.

வளையாபதிப் படலத்தில் வயிரன்-பத்தினியின் உரையாடலை நாடக முறைக்குக் குறிப்பிடலாம்.

வயிரன்: உன்சொல் கேளேன். உடனே செல் செல். மீண்டும் பேசினால் ஆண்டு தொறும் தரும் ஆடை யும் பணமும் அகப்படாது.

பத்தினி: கணவரே! இந்தக் குணக்கேடு ஏனோ? வாய்மை சொன்னேன். வளைந்து கொடுப்பீர்!

வயிரன்: வளையேன் உனக்கு. வாய்மை தனக்கும் வளையேன்.

பத்தினி: உம் பெயர் வளையா பதி எனச் சொல்லக் கேட்டேன்.

வயிரன்: ... செல்லடீ! செல் செல். இனிப் பேச்சில்லை. என்றன் சேவகர் வருவார். வழிப்பணம் தருவார் செல் செல்.

இந்த உரையாடல் மனத்தைத் தொடுவதாக அமைந்த நாடக அமைப் பில் உள்ளதைக் காணலாம்.

தனித்தன்மை. தேசியத்துக்குத் தடை யாக இருப்பது சாதி, சமய இன வேறு பாடேயாகும். இந்த வேறுபாட்டைச் சாடிப் பேசாத கவிஞர்கள் அன்றும் இல்லை; இன்றும் இல்லை. ஆயினும் காலச் சூழ்நிலையால், பாரதசக்தியில்

பேசப் பெறும் சாதி சமயச் சாடலுக்கு ஒரு தனித்துவம் இருப்பதைக் காணலாம்

'சாதிப் பித்தம், சமயப் பித்தம்'
இனத்தின் பித்தம் மனத்தின்
பித்தமே
நாதா கேளீர்! நாமெல்லாம் தமிழர்
தமிழ்த்தாய் பெற்ற அமிழ்தப்
புதல்வர்
ஒருதாய் மக்கள் ஒருகுலம் ஆவார்.
சாதி பேசும் சூடுதலாம் இடையே
வந்து புகுந்த வழக்கே ஆகும்
சங்க காலத் தமிழ ரிடையே
வீரமும் கலையும் வெற்றிப்
பொலிவும்
நிரம்பிய ஒற்றுமை நிலவிய தாலே
ஒருகுல உணர்ச்சி ஓங்கிய தாலே
அவரவர் தொழிலை அவரவர்
செய்து
செயலின் பயனைத் தேசம் வாழவே
ஈந்து துய்த்துச் சாந்த நேயராய்
வாழ்ந்தார். அநத வாழ்வைச்
சிதைத்தது
சாதி என்னும் சங்கடச் சனியே!

வீரமும் கலையும் வெற்றிப் பொலிவும் இல்லாமை, ஒன்றே குலம் என்ற உணர்ச்சி இழந்தமை, தமிழ் மனப் பான்மை மறந்தமை, அவரவர் தொழிலை அவரவர் செய்யாமை, ஆகியனவே சாதி சமய வேற்றுமைக்குக் காரணம் என்று பேசுவதுதான் இக் காப்பியத்தின் தனித் தன்மையாகும்.

அணி நலன்கள்: காவியத்துக்கு அழகு இன்றியமையாதது. அந்த அழகைத் தான் அணி என்கிறோம். அணிகளுக் கெல்லாம் பிறப்பிடமானதும் தலைமை சான்றதும் ஆன அணி, உவமையே!

ஒரு கவிஞனின் புலமைக்கு அளவு கோலாக அமைவது, அவன் கையாளும் உவமையே எனலாம்.

இரத்தினச் சுருக்கம், உவமான சங்கிரகம் என இரு நூல்கள் உண்டு. அவை இன்ன இன்னவற்றுக்கு இன்ன இன்னவற்றையே உவமையாக்க வேண் டும் என்று விதி வகுக்கின்றன.

அனைத்துக் கவிஞரும் அந்த நூல் களின் வழியிலே உவமை கூறத் தொடங் கினால் கவிதைகள் புதுமையோ, சுவையோ பெறமாட்டா. அவை கூறியது கூறல் என்னும் குற்றத்தின்பாற்பட்டு வெற்றுரைகளாக முடியும்.

ஆதலால், காலந்தோறும் கவிஞர் கள் புதுப்புதிய உவமைகளைக் கை யாண்டு தமிழுக்குப் புதுப் பொலிவும் வலிவும் தந்து வருகின்றனர்.

பாரத சக்தி, பிற காப்பியங்களில் காணமுடியாத காலத்துக்கேற்ற கவர்ச்சி யான பற்பல உவமைகளைப் பக்கந் தோறும் பரப்பி வைத்துள்ளது.

அவை முழுவதுமாகத் திரட்டி ஆராய்வதற்கு நேரம் போதாது.

பதச்சோறாக ஒன்றிரண்டு மட்டும் காண்போம். அவை சுத்தானந்த பாரதி யாரின் அறிவின் சிறப்பாக, அழகின் விரிப்பாக, அகத்துக்கு இனிப்பாக, அறத்தின் தொகுப்பாக அமையக் காண லாம்.

சரயு நதிக்குத் தாய்முலையை உவமை கூறினான் கம்பன். ஆற்றுக்கு உவமை பற்பல கவிஞரும் கூறியுள்ளனர். சுத்தானந்தர் கூறும் உவமை தனித் தன்மை உடையது.

ஆர்வக் கரைபுரண்டோடும் தெய்வக் கவியை, விமலையாற்றுக்கு உவமையாக்குவது வியப்பாக அமைகின்றது.

ஆற்றின் அலைகளுக்கு,

'அரன்பொது மன்றில் ஆடும்
ஆனந்தக் கூத்தைப் போலும்
பரமனைப் பரவு கின்ற
பக்தர்பா மாலை போலும்
துரியரின் வீணா கானம்
தொனிக்கும்ஓங் காரம்
போலும்'

என்று உவமைகள் அடுக்கப்படுகின்றன.

'பாவுவேலை பாண்டி லாடும்
பாலகரின் கூட்டமோ!
தேவ தேவ னைத்தொ ழும்தி
ருத்தொண் டர்க ரங்களோ!
யாவு மான மெய்ப்பொருள்
இறைவனை இடைவிடா
நாவு கோடி கோடி யால
நவிலுகின்ற வேதமோ'!

என்று கடல் அலைகளைக் கண்டு காட்டிக் கழிபேருவகை தருகின்றது பாரத சக்தி.

வெங்கனல் கக்கிடும் வெடிகள் வாய் மூடி மறைந்தமை, வாய்மை முன் பங்கமுற்றிடும் பொய்யைப் போல இருந்ததாம்.

பிரதாப சிம்மன் அரசு இழந்தான்; அரசன் என்ற பெயரை இழக்கவில்லை. அந்நிலையை வெறுத்துப் பேசும்போது,

'வீடிலாத வியன்குல வாழ்க்கையும்
பீடிலாத பெருஞ்சொல் விளக்கமும்
ஏடிலா எழுத் தாணியும் என்னவே
நாடிலா முடி நம்மை நகுவதே!

என உவமைகள் பல பொங்கி வருகின்றன.

பகைப் படைகள் வளைந்தது, செய்வினைப் பயன் சேர்வது போலுமாம்.

கருமியின் கையும் கொல்வோன் கடுமுக நோககும் போல, வேங்கையும் சிங்கமும் சீறுகின்றனவாம்.

ஒருவன் துயர்ப்படுவதற்கு மத்துறு தயிரை உவமையாகப் பலரும் கூறுவர். கம்பனும் இந்த உவமையைக் கையாண்டுள்ளான். செக்கில் ஆடும் எள்ளும் உவமையாவது புதிதலல. ஆனால் 'மணை உடை பஞ்சு' உவமையாவது புதுமை மட்டுமல்ல; அருமையாகவும் இனிமையாகவும் உள்ளது.

'அடர்திரை சிலிர்த்தெழும் ஆழிச் சிங்கத்தின் பிடர் தலையேறிய பெரிய வீரன' என்று, கடலைச் சிங்கமாகவும் அலையைப் பிடரி மயிராகவும் உருவகப் படுத்துவது உவகை தருகினறது.

காதல்வாய்ப் புலன்கள், கடன்பட்டார் கவலை, ஈதல் இல்லாது பூட்டி இருப்பினில் உறங்குகின்ற செல்வம் ஆகிய இவையெல்லாம் ஆங்காங்கே தலை நீட்டி என்னைப பார்! என் எழிலைப் பார்! என்று ஏக்கழுத்தம் கொள்கின்றன.

சந்த நலம்: ஆழ் பொருளும் அணி நலமும் மட்டும் ஒரு காவியததின சிறப்புக்குப் போதுமானவை அன்று. சொல்லியவாய் சுவையேனும் சொல்லழகு வேண்டும். சொல்லுக்கு அழகூட்டுவது சந்தம். உயிரூட்டுவது சந்தம் என்றாலும் தவறாகாது. எவ்வகை மெய்ப்பாட்டுக்கும் ஏற்புடைத்தாகச் சந்தம் அமைதல் வேண்டும்; அந்த வகையில் பாரத சக்தி தலைநிமிர்ந்து நிற்கின்றது.

'நடுநடுங்கி நரிகளும் ஓடிடப்
படபடப்பொடு பாதலம் ஆடிடக்
கடகடத்தெழு காற்றும் பதறிட
இடிமு ழக்கம் எழுந்ததுஅவ்
வெல்லையே'

என்று பாடும் போது, (ஆம். பாடலைப் பாடத்தான் வேண்டும். படித்தல் கூடாது) இடி முழக்கம் நம் காதில் படத்தானே செய்கின்றது!

'குண்டுபட்ட உயிர் துண்டுபட்டு
விழக் குருதி மாரிஎனச்
கொட்டவே
கண்டதுண்டமுறக் காய வாக்கை
யினைக்
கழுகு நாய் நரிகள் கௌவுமே!

'சுற்றினர் சுற்றி வளைத்தார்!
பற்றினர் பற்றி மிதித்தார்!
எற்றினர் எற்றி அடித்தார்!
பற்றலர் சட்டினி ஆனார்!

'சாய்ந்து சாய்ந்த ரக்கரும்
தேய்ந்து தேய்ந்து வீழவே
பாய்ந்து பாய்ந்து வீரரும்
காய்ந்து காய்ந்து மோதினார்.

என்ற கவிதைகள், போர் நிகழ்ச்சியைக் கண் முன் நிறுத்துகின்றன அல்லவா!

இவ்வாறே நிகழ்ச்சிகட்கு ஏற்ற வண்ணம் பற்பல வணிகச் சந்தங்கள் நூல் முழுதும் உள்ளன.

முடிவுரை: பாரதசக்தி ஒரு வரலாற்று நூல் அன்று. ஆனால் வரலாறு களின் சங்கமம்

பாரதசக்தி, ஒரு தத்துவ நூல் அன்று. ஆனால் தத்துவங் களின் சாரம்

பாரதசக்தி, ஒரு சமய நூல் அன்று. ஆனால், அறங்களுக்கு எல்லாம் அணி விளக்கம்.

பாரத சக்தி, ஒரு கலைக் களஞ் சியம் அன்று. ஆனால், கலை களின் கருவூலம்.

பாரத சக்தி, ஒரு வீரகாவியம் அன்று. ஆனால், வீரத்தின் சாரம்.

பாரதசக்தி, ஓர் இசை நூல் அன்று ஆனால் இசைகளை இனங் காட்டும் வழிகாட்டி

பாரத சக்தி, ஒரு புறப்பொருள் (போர்) நூல் அன்று. ஆனால் போர் முழக்கம் கேட்கும் பாசறை.

பாரத சக்தி, ஓர் அகப்பொருள் நூல் அன்று. ஆனால் அகத் திணை இன்பம் வழியும் தேன் அருவி.

பாரதசக்தி, ஒரு பக்திநூல் அன்று. ஆனால்,
தேசபக்தி தெய்வபக்திகள் சுரக்கின்ற அருள் ஊற்று.

தொட்ட தொட்ட இடமெல்லாம் சுவை சொட்டுகின்ற இந்தக் காப்பியம் எழுந்த காலத்தில் நாம் வாழ்கின்றோம் என்பதே நமக்குப் பெருமை. இத்தகைய காப்பியத்துக்குப் பெரும் பரிசு தந்து பாராட்டி தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகம் தன் தகுதியை உயர்த்திக் கொண்டுள் ளது.

தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம், இதே முறையில் தரம் பிறழாமல், பண்பட்ட நூல்களுக்கு மட்டுமே பரிசுகள் தருதல் வேண்டும் என்று வேண்டி விடை பெறு கின்றேன். வணக்கம்.

தமிழ்க் கலை
தமிழ் 4, கலை 3, 4

பாரத சக்தி பாத்திரங்களில் தத்துவ அடிப்படைகள்

ப. மருதநாயகம்

சுத்தானந்தரின் பாரதசக்தி, தத்துவக் கருத்துக்கள் உள்ளிட்ட ஒரு தொடர் உருவகக் காப்பியம் (allegorical epic) ஆகும். அவரே இதனை நூலின் இறுதியில்,

"எத்திறத்தினர் ஏற்றமும் பேணியே,
தத்துவப் பெயர்தந்த பெருங்கதை
ஒத்துலகம் உயர்நிலை வாய்ந்திட
வைத்த மாநிதியென்ன வழங்குமே"

என்று தெரிவிக்கிறார். தமிழ், ஆங்கிலம், பிரெஞ்சு, ஆகிய முவ்விலக்கியங்களும் அறிந்த அவர்க்குப் பன்யனின் புனிதப்பயணியின் முன்னேற்றம் (The Pilgrim's Progress), ஸ்பென்சரின் வனதேவதை அரசி (The Faerie Queen) திருத்தக்கதேவரின் சிவகசிந்தாமணி, சுந்தரம்பிள்ளையின் மனோன்மணியம் சிவப்பிரகாசரின் பிரபுலிங்கலிலை ஆகியவை முன்மாதிரிகளாக அமைந்திருக்க வேண்டும். இவை யாவும் தத்துவ உட்பொருள் கொண்ட உருவகங்களில் அமரத்துவம் வாய்ந்தவை.

ஸ்பென்சரின் அற்புத நவிற்சிக் காவியத்தில் அரசியல் உருவகம் (Political allegory), சமய உருவகம் (religious allegory) ஆகிய இரண்டும் இணைந்து இயங்கக் காணலாம். ஒவ்வொரு முக்கிய பாத்திரமும் ஒரு சமயக் கருத்தையும் ஒரு குறிப்பிட்ட வரலாற்று மனிதரையும் சுட்டி நிற்கும். சுத்தானந்தரின் பாரதசக்தி யில் அதன் உட்பொருள் ஐந்து நிலைகளில் இலங்குகிறது. அது ஒரே கதையில் அவரது ஆன்ம வரலாறு, இந்தியாவின் ஆன்ம வரலாறு, இந்தியாவின் விடுதலை வரலாறு, கிழக்கிற்கும் மேற்கிற்கும் நிகழ்ந்து வரும் தத்துவப் போர், ஒவ்வொரு மனிதனும் மேற்கொள்ள வேண்டிய ஆன்மப் போர் ஆகிய ஐந்தையும் இனங்காட்டி நிற்கிறது. மூலக்கதை, கிளைக்கதை நிகழ்ச்சிகள், பாத்திரங்கள் அல்லது கவிதைகள் மூலமாக இப்பொருள்களை மறைமுகமாகவும் வெளிப்படையாகவும் ஆசிரியர் உணர்த்துகிறார். இவை ஐந்தும் சில இடங்களில் தனித்தனியாகவும் பலவிடங்களில் ஒன்றோடொன்று பின்னிப்பிணைந்தும் இயங்குகின்றன.

யோகியார் தமது ஆன்மப் போராட்டத்தை இந்நூலில் விவரிக்கின்றார் என்பதை அவரது கூற்றும் தெளிவாக்குகின்றது. வ.வே.சு. ஐயர் தமது மதிப்புரையில் "எனது ஆப்த நண்பர் ஸ்ரீ சுத்தானந்த பாரதிகளும், தமது வாழ்வையே உருக்கி, பாரத சக்தியாக வார்த்ததாகச் சொல்வது உண்மையே இது, அவர் வாழ்வே என்பதை, நான் பக்கத்திலிருந்து தினம் தினம் அறிகிறேன்"[2] என்று கூறுகிறார். கதைத் தலைவன் அவரது பெயராலேயே சுத்தன் என்று அழைக்கப்படுகின்றான்.

அவருக்கு ஞானோபதேசம் அருளிய ஞானசித்தரின் பெயரைச் சுத்தனுக்கு வழிகாட்டியாய் அமையும் சித்திமான் எனும் அமைச்சருக்கும் தமது குருக்களில் ஒருவரான சுவாமி சத்தியானந்தரின் பெயரைச் சுத்தனின் தந்தைக்கும் சூட்டியுள்ளார். அவர் இளமையிலேயே இந்தியா முழுவதும் சுற்றிப் பல ஆசிரமங்களிலும் குருகுலங்களிலும் தங்கிப் பல மதவுண்மைகளைக் கண்டறிந்தது போன்றே சுத்தனும் பலவிடங்கள் சேர்ந்து சாருவாகம், சாக்தம், புத்தம், சைனம், யூதம், கிறித்துவம், இஸ்லாம், சீக்கியம், வைணவம், சைவம் ஆகிய எல்லா மதங்களின் தத்துவங்களையும் அறிகின்றான். இறுதியில் யோக மார்க்கத்தின் சிறப்பறிந்து அவர் யோக சமாஜம் நிறுவியதுபோல் அவன் யோக சங்கத்திற்குத் தலைவனாகிறான். அவர் யோக நூல்கள் பல எழுதினார். அவன் யோகசித்தி என்ற பெருநூலைத் தொகுக்கிறான். அவர் இந்திய விடுதலைப் போரில் பங்கு கொண்டதோடன்றித் தஞ்சைச் சிற்றூர் ஒன்றில் மக்கள் நல வாழ்வுக்கான பல திட்டங்களைச் செயல்படுத்தி அதனை மேம்படுத்தினார். சுத்தனோ புண்ணிய பூமியை அரக்கரிடமிருந்து விடுவிக்கப் பெரு முயற்சிகள் செய்வதோடு யோக சாம்ராஜ்யத்தை நிலை நாட்டி அதன் மக்களைத் தேவ சாதியராக மாற்றும் முயற்சியிலும் வெற்றி பெறுகிறான். இவ்வகைகளில் சுத்தன் வாழ்க்கை சுத்தானந்தரின் உண்மை வரலாற்றை ஒத்து அமைகிறது.

பாரதசக்தி. இன்னொரு நிலையில், இந்தியாவின் ஆன்ம வரலாறாகவே அமையவும் காணலாம். அதன் ஆன்மிகச் சிறப்பு பலவிடங்களில் பேசப்படுகிறது. புண்ணிய பூமிப்படலத்திலே

"தருமத்தால் வெற்றி; யோக
சாதனமாகச் செய்யுங்
கருமத்தால் வெற்றி; செஞ்சொற்
கவிகளால் வெற்றி; ஆன்ம
வொருமையால் வெற்றி; அன்பின்
உள்ளத்தால் வெற்றி; தெய்வப்
பெருமையால் வெற்றி யோங்கிப்
பிறங்கிய திந்த நாடே"[13]

என்கிறார். சத்தியனின் தலைநகர் சித்தி நகர் என்றழைக்கப்படுகிறது. பாரதத்தின் ஆன்மிகத் தொன்மையை விளக்குதற்கென்றே இராமாயண, பாரதக் கதைகள் கிளைக்கதைகளாகக்கப்படுகின்றன. இராமகிருஷ்ணர், விவேகானந்தர், புத்தர், மகாவீரர், குருநானக், ரமணர், அரவிந்தர் ஆகியோர் தனித் தனிப் படலம் பெறுகின்றனர்.

"முன்னை யிலங்கை அரக்கர் அழிய
முடித்தவில் யாருடைவில்? –எங்கள்
அன்னை பயங்கரி பாரத தேவிநல்
ஆரிய ராணியின் வில்"

"போர்க்களத் தேபர ஞானமெய்க்
கீதை
புகன்ற தெவருடையவாய்? – பகை
தீர்க்கத் திறந்தரு பேரினள் பாரத
தேவி மலர்த்திருவாய்"[14]

என்ற பாரதியின் வரிகளை மனத்திற்கொண்டு அதன் ஆன்மீக வுயர்வை வலியுறுத்தும் புராணக்கதைகளையும் வரலாற்று நிகழ்ச்சிகளையும் நூலின் இடையிடையே புகுத்தியுள்ளார். இராமானுசனும், கண்ணனும், இராமதாசரும், குருகோவிந்தரும், தயானந்தரும், வள்ளலாரும் இன்னும் பல ஆன்மீக வீரர்களும் பாரதசக்தியின் பாத்திரங்களாகவே மாறிவிடுகின்றனர். பாரத பூமி பல மதத்தினரையும் வரவேற்றுப் பல மதக் கருத்துக்களையும் தத்துவங்களையும் சீரணித்து ஆன்மீக வளம்

பெற்றதைக் கவியோகி சிறப்பிக்கிறார். இமாலயப்படலத்தில்,

''சுத்த வேத சித்தாந்தச்
சுடர்களும்,
புத்த ஜைன கன்பூசி மதத்தரும,
பக்த ஏசுரசூல் பஹாய் பாரதில்
ஒத்த பல்மதம் ஓங்கு நாடுவிதோ?
சமரஸத் திருச் சந்நிதி யானதோ,
நிமலர் மெய்த்தவஞ் செய்யு
நிலையமோ?[5]

என்று பாடுகின்றார். ஆன்மீக வலியினாலே அரக்கமனம் கொண்டாரின் அழி செயல்களையெல்லாம் வென்று பாரதபூமியே உலகின் வழிகாட்டியாய் உயர்வுறும் என்ற தமது நம்பிக்கையை மீண்டும் மீண்டும் குறிப்பிடுகின்றார். சுத்த சகுதி காண்டத்தில் புது நாட்படலத்தில்.

''சோக மோகத்தைத் துரத்திடும்
தூயசிற்சக்தி
யோகமேதரும் உத்தம நித்திய சக்தி
ஏகமாகி யிவ்வுலகெலாம் இலகி
யானந்த
போக மீந்திடும் புண்ணிய பாரத
சக்தி''[6]

என்றும், சுத்த வாணிப் படலத்தில்,
''சித்தி நகரிலே தேவ ஜாதியை

நாட்டிய பிறகு ஞால மெல்லாம்
பாரத சக்தியைப் பரப்பிப்
பரப்பியே
யோகமே வாழ்வாய் உருக்கொளச்
செய்வோம்''[7]

என்றும் முரசறைகின்றார்.

பிறிதொருநிலையில் பாரதசக்தியை இந்தியாவின் விடுதலை வரலாறு கூறும் காவியமாகவும் காணலாம். மாவலி, தூமகேது தலைமையிலான அரக்கர்கள் இந்தியாவை அடிமைப்படுத்திப் பல்லாண்டுகள் ஆட்சிபுரிந்த ஆங்கிலேயரையும் சத்தியனின் தம்பியாயிருந்தும் அவனுக்கே துரோகம் புரிந்த கலியன் இந்தியராய்ப் பிறநதும் அந்நியருக்கு அடிவருடிகளாய்ப் பதவிக்காக அவர்களுக்கு நாட்டைக் காட்டிக் கொடுதத கோடரிக் காம்புகளையும் குறிப்பர். சித்திமாநகருள் கலியன் தலைமையிலான தானவர் புகுந்ததை ஆங்கிலேயர் வணிகம் செய்யவந்து நாட்டைக் கைப்பறறியதைக் குறிக்கும் வகையில் வருணிக்கிறார்.

''எவ்வகை வந்தனர் என்று
காணிலோம்
வெவ்வியர் பலபலவேடங்
கொண்டனர்
''அணியணியாக நீள் ஆழிச்
செல்வத்தைக்
கொணர் பெருங்கப்பலில்
கூலிவேலைசெய்
பணியினர் வந்தனர்; பதுங்கிப்
பின்பல
வணிகரும் வந்தனர்; வாங்கி
விற்கவே''.

''துணி நிறை மூட்டையைச் சுமந்து
விற்றவர்,
அணிபெறுங் கடைகளை அகல
நாட்டினார்;
தணிவினைக் காட்டியே தயவைப்
பெற்றதும்
துணிவினைக் காட்டினர் துறை
முகங்களில்''
''பக்தர் போல் சிற்சிலர் பகட்டி
வந்தனர்;
சித்தர் போல் சிற்சிலர் செகத்தை
யேய்த்தனர்;

சத்தர் போல் சிற்சிலர் தந்திரம்
செய்தார்;
எத்தர்கள் ஊரினை ஏய்க்கும்
வஞ்சரே",

"அங்கொரு மன்னனை ஆதரித்த பின்
இங்கொரு மன்னனை இழிவு
செய்குவார்
உங்களுக் கேயினி யுதவி யென்றவர்
தங்களுக்கு தவியை நாடும் தந்திரர்"[8]

என்ற வரிகளெல்லாம் ஆங்கிலேயர் இந் நாட்டைக் கைப்பற்றிக் கையாண்ட தந் திரங்களைத் தெளிவாக்குகின்றன. தூம கேதுவின் ஆள்கள், புண்ணிய பூமியாரி டம்

"பெரிய நலஞ்செயப் பிரியங்
கொண்டே
கடலைத் தாண்டிக் ககனந் தாண்டி
உடலுக் குற்றிடும் இடர்களைத்
தாண்டி
உங்களை யாங்கள் உய்விக்க
வந்தோம்
பலமதம், பலவகை பல நிறங்
கொண்டே
கலகமிட் டிழிந்த கடையரை
நாங்கள்
அமைதியாய் வாழவே அடக்கி
யாளுவோம்"[9]

என்றே கூறுகின்றனர். இம்மண்ணை அந்நியரிடம் காட்டிக் கொடுத்த கய வரை,

"காடு மாமலை கரந்து நாங்களும்
சாடி வேங்கைபோல் சண்டை
செய்து மென்?
விடு காத்திட வேண்டுஞ் சோதரர்
ஆடுகாத்த ஓநாய் என்றாயினார்"[10]

என்று சாடுகிறார். இழிவுற்ற சித்தி நகரைக் காக்க வந்த சித்தன் விடுதலைப் போரில் இந்தியரை ஒன்றுபடுத்திக் காத்த காந்தியாகவே வருணிக்கப்படு கிறான்.

"உலகினைப் பங்குபோட ஒருவருக்
கொருவர் போட்டி
விலகறப்போடும் ஊர், விளைந்
திடும் தொல்லையாலே
கலகமே பெருகிமாந்தர் கலங்கிடும்
கலக்கம் தீர
நலமுறு சுத்தன் வந்தான்; புது யுக
நாதன் அன்னோன்"[11]

தான-ஆணவச் சமர் மேற்கத்திய வல்லர சுகள் இரு கூறாகப் பிரிந்து நாடு பிடிக் கும் வெறியில் போரிட்டதைச் சுட்டுகின் றது. "ஜர்மன் இதாலி ஜபானியர் கூடி ஐரோப்பாவையும் ஆசியாவையும் ஆப் பிரிக்காவையும் அமர்க்களமாக்கி"[12]

இட்லரின் தலைமையில் புரிந்த கொடுமை களை மறைமுகமாகவும் வெளிப் படையாகவும் சொல்கிறார். இரண்டாம் உலகப்போர் தொடங்கியபோது இட் லர் விதவிதமான படைக்கலங்களைப் பயன்படுத்தியதையும் பெரும் படையணி வகுப்புகளை நடத்தி அச்சுறுத்தியதை யும் அனலனின் செயல்களாகக் காட்டு கிறார்.

"அனலன் இழைக்கும் அக்கிரமங்கள்
மேற்கே அதிகம் கிழக்கிலும் உண்டு
காற்றிலும் வேகமாம் ககனப்பறவை
அலையுளே செல்லும்அழிவு செய்
கப்பல்,
மலையையும் தகர்க்கும் வலிமிகு
குண்டுகள்,
கூற்றினுங் கொல்லும் கொடிய
கன்னிகள்

காற்றினும் வேகமாம் கடுதிப்
பொறிகள்
யுரேனனுக் குண்டுகள்-உயிர்களை
அள்ளும்
தொத்துநோய்க் குண்டுகள் எத்துப்
பிடிக்கும்
பெரும்புகைக் குண்டுகள்,
பேய்க்குரல் வெடிகள்...
அக்கினிக் குண்டுகள், ஆயிரம்
ஆயிரம்
தினந்தினம் செய்து சேர்க்கிறான்
அவனே''[13]

அண்ணனும் தம்பியும் அனலும் காற்றுமாய்ப் பண்ணிய போரினை ஆங்கிலேயருக்கும் இட்லருக்கும் நடந்த போரைப் போலவே படம் பிடித்துக் காட்டுகிறார். ஆங்கிலேயர் அப்போரின்போது இந்தியரின் துணையை நாடியதையும் மறைவாகச் சொல்கிறார். தூமகேது புண்ணிய பூமியாரை அனலனுக்கு எதிராக மாவலிக்குத் துணை செய்யுமாறு கேட்கிறான்.

''அனலன் இந்நாட்டில் ஆட்சி
பெற்றால்,
ஆளையும் பணத்தையும் அள்ளி
விழுங்குவான்
உள்ளவள மெலாம் கொள்ளை
போகும்,
பஞ்சமும் பிணியும் பரவுமென்
றெண்ணியே,
உங்களுக் கெல்லாம் உற்ற நண்
பனும்
மாவலி யரசன் மற்போர்
தொடுத்தான்
போரினை வெல்லப் பொற்குவை
தாரீர்!
நன்றிசெய்வீரே நன்றி செய்வீரே''[14]

அவனது மிரட்டல் கலந்த வேண்டுகோளில் ஆங்கிலேயரின் நயவஞ்சக வாதங்கள் கலந்திருக்கக் காணலாம். இறுதியில் மாவலியும் கலியனும் போரில் கொல்லப்படாமல் போகர், சத்தியன் சுத்தன் ஆகியோரது நற்செயல்களாலும் அறிவுரைகளாலும் திருந்தி சித்திநகரின் ஆட்சியை விட்டுக் கொடுத்து ஆங்கில ஏகாதிபத்தியம் காந்தியின் தலைமையிலான குருதியற்ற போருக்குப் பணிந்ததையே நினைவூட்டுகிறது.

பாரதசக்தியில் கிழக்கும் மேற்கும் மாறுபட்ட தத்துவங்களுக்கு முக்கியத்துவம் அளித்து வருவதையும் யோகியார் கோடிட்டுக் காட்டுகிறார். தானவர் புலனின்பமே வாழ்வின் பயனென்றும் மனித அறிவிற்கு அப்பாற்பட்ட சக்தி எதுவுமில்லையென்றும் மேற்கத்திய பொருள் முதல் வாதம் (materialism) போன்ற தத்துவத்தை முன் வைக்கிறார். மாவலி,

''இகத்தினை மெய்யெனும் எனது
நீதியாம்
பகுத்தறி வேதத்தைப் பயின்ற
பாவலர்
சுகத்தினை யென்னிடம் துலங்கக்
காட்டியே
முகத்துதி பாடினும் முறைமை
யாகுமே!''[15]

என்று கொக்கரிக்கிறான். நாத்தழும்பேற நாத்திகம் பேசுகிறான்:

''கடவுளுங் கிடவுளும் கலந்தென்
காதினைக்
குடைந்திடின், அவர்களைக்
கொன்று போடுவேன்
திடமிகு ஹூளிஃபர் செருக்கைப்
பார்டினால்
அடகுவர் மதிப்பென அறியச்
சொல்லுவாய்!''[16]

விஞ்ஞானத்தின் மேம்பாட்டையும் மனித ஆற்றலின் எல்லையற்ற தன்மை யையும் வியந்து பாராட்டுகிறான்:

"அண்டகோளத்தை அம்மனை
யாடுவோம்!
செண்டுருட்டுவம் சேணொளிர்
மீன்களை;
வண்டியாக்கும் வான்வளை
பூமியை;
உண்டு மெய்வலி ஊணர்தலை
வனே!"[17]

ஆனால் சுத்தன், சத்தியன், கௌரி, சக்தி ஆகியோர் இவ்வாதத்திற் கெதி ரான ஆன்மீக வாதத்தின் சிறப்பை நிலைநாட்டுகின்றனர். நாத்திகப் படிப் பும் நாத்திகத் தடிப்பும் வறுமையும் கல்லா மடமையும் வலுத்துப் புண்ணிய பூமி கண்ணியம் கெட்டதைக் கண்டு, கவலைக் கண்ணீர் வடிக்கும் இவர்கள் தூய மனத்தினர், தூய செயலினர், தூய மொழியினர், தூய கருத்தினர். பூமி வாழப் பொழியும் மழையெனச் சேம கத்தி செழிக்கப் பொழிபவர். "எல்லா வுயிர்க்கும் இறைவன் ஒருவனே; எல்லா வுடலும் இறைவன் ஆலயமே; எல்லா வாழ்வும் இறைவன் யோகமே" என் பன போன்ற கருத்துக்களை அன்னார் வலியுறுத்துகிறார். யோகசித்தி துலங் கவும் பூரணயோக சங்கம் பூவெலாம் பொலிவுறவும் பாடுபடுகின்றார். சுத்த சத்தி காண்டத்தில் யோகசித்திப்பட லம், அகண்ட சாதனப்படலம் ஆகிய இரண்டும் ஆன்மீக வாதிகளின் கருத் துக்களை மிக விரிவாகத் தருகின்றன. விஞ்ஞான ஆற்றலும் மெய்ஞ்ஞானமும் மோதும்போது கீழையுலகத்தார், சிறப் பாகப் புண்ணிய பூமியார் விதந்து பேசுகின்ற வாழ்வின் ஆன்மீகக் கூறே சிறந்து ஓங்குமென்பதைச் சுத்தன் இறுதி யில் பெறும் வெற்றி அறிவிக்கிறது. மாவலி, அனலன், தூமகேது, மற்றைய தானவர் ஆணவர் ஆகியோர் செல்லும் பாதை இருபதாம் நூற்றாண்டுப் பொருள் முதல்வாதிகள் காட்டும் அழி வுப் பாதையென்பதையும் சுத்தன், சத்தி யன், கௌரி சத்தி ஆகியோர் தெரிந் தெடுக்கும் வழி வேதகாலந் தொட்டு வள்ளலார் காலம் வரை, கீழைநாட் டார் வற்புறுத்தி வரும் உலகை உய் விக்கக்கூடிய ஆன்மீக வழி யென்றும் கவியோகி தெளிவுபடுத்துகிறார்.

எல்லாவற்றுக்கும் மேலாக, சுத்த னின் வரலாறு தனிமனித ஆன்மீக வாழ்வு எத்தகைய போராட்டங்களைச் சந்திக்க வேண்டு மென்பதையும் சிக்கல் நேரும் பொழுது எந்நெறியில் செல்ல வேண்டுமென்பதையும் அறிவுறுத்துகின் றது. இக்கண்ணோட்டத்தில் பார்க்கும் பொழுது பாரதசக்தி, பன்யனின் புனிதப் பயனியின் முன்னேற்றம் என்ற நூலை நமக்கு நினைவூட்டும். இதிலுள்ள பாத்திரங்களின் பெயர்களும் அவர்க ளின் பண்புகளை வெளிப்படையாகத் தெரிவிக்கும் தன்மையவே. புண்ணிய பூமி, சித்திமாநகர், தானவம் போன்ற இடப் பெயர்களும் கூட அவ்வாறே அமைந்துள்ளன. சித்தி, கௌரி, சாத னம், தானவம், சுத்த சக்தி ஆகிய ஐந்து காண்டங்களும் வாழ்வின் ஐம்பெறு நிலைகளைக் குறிப்பனவென்று கவி ஞரே தமது முன்னுரையில் கூறுகி றார்.[18] சத்தியனின் மைந்தனான சுத் தன் குழந்தைப் பருவத்திலேயே அறி வாற்றல் பெற்று விளங்குகிறான். அவன் பாரதமுனிவரின் குருகுலத்தில் யோகம், கலை, அரசியல், போர்த்திறம், சாத்தி ரம் ஆகிய யாவும் பயின்று, தமிழகம், ஆந்திரம், கொங்கணம், கன்னடம்,

முதலான பரதகண்டத்திலுள்ள எல்லா நாடுகளையும் சித்திமானோடு சுற்றிப் பார்த்து உலகானுபவம் பெற்று அசுரர் களோடு பஞ்சவடியில் மோதிப் போர் முறை அறிந்து சத்திய நெறி பற்றி வாழும் நிலையைச் சித்திகாண்டம் விவ ரிக்கிறது. கௌரியை மணந்து இல்லற வாழ்வில் இன்பம் துய்த்து சித்திநகரின் மன்னனாகி, சித்தி நகரில் கலகத்தைத் தூண்டிய போலித் துறவிகளான தாந்தி ரிய சாதகரை முறியடித்து,சித்திக் கோட் டையை முற்றுகையிட்ட கலிப்படையை வென்று வீரமனிதனாகக் கௌரிகாண் டத்தில் கௌரியை இழந்ததால் ஏற் படும் அதிர்ச்சியையும் தாங்கிக்கொள் கிறான். மூன்றாவது காண்டத்தில் போர்களால் மானிடம் அழிவது கண்டு உள்ளம் வாடிய சுத்தன் துறவு மேற்கொண்டு ஏதேனும் ஒரு மதமாவது உள்ளவமைதி தராதாவென்று பலமதக் கருத்துக்களைப் பயில்கிறான். ஒவ் வொரு மதமும் ஒருண்மையைப் போதிக் கின்றது. ஆதிவேதம் சொலும் அத்யாத்ம தீரமும் ஆனந்த வாழ்வும், அரியசங்கரர் சொல்லும் தன்னறிவும் அபபர் சொல் லும் அன்பும், கீதைசொல்லும் நிஷ்காம்ய கர்மயோகமும், கிறித்துவின் பொறுமை யும், கிருஷ்ண சைதன்யரின் பக்திபரவச மும், பேதமறு வள்ளலாரின் பெரிய சமரஸமும், சாதனமதாம் சரியை கிரியை யோகம் ஞான மார்க்கச் சித்தியும வேண்டுமென்பதை உணரும் சுத்தன் முழுவமைதி கிட்டாமல் தானவக் காண் டத்தில் அசுரக் கொடுமைகளைப் பொறுமையால் வெல்லமுயன்று மனத் தளர்வடைவதைக் காணலாம்.[19] சுத்த சக்திக் காண்டத்தில் சுத்தன் அகண்ட தியானத்தில் சில காலம் யோகத்திலிருக் கிறான். தானும் பிறயோகிகளும் கண்ட உண்மைகளை "யோகசித்தி" என்ற நூலாகத் தொகுக்கிறான், பிறகு சுந்தரி, சக்தி, சீகரன் ஆகியோரின் உதவியால் யோக சாம்ராஜ்யத்தை நிறுவுகிறான். சுத்தனும் சக்தியும் அரிய தவத்தால் வளர்த்த பாரத சக்தி உலகம் முழுவ தும் பரவி எல்லார்க்கும் இன்பம் நல்கு கிறது.

சுத்தன் தெய்வ அருள் பெற்ற குழந்தையாகவே தோற்றம் பெற்ற வனானாலும் உண்மை மார்க்கம் எது வென்று அறியாமல் தடுமாறுவதும் பல மத உண்மைகளைப் பயின்று அறிந்த போதும் முழுச்சாந்தி பெறாமல் குமுறு வதும் அரசியல் பாரத்தை எங்ஙனம் தாங்குவேன் என்று வேலையுற்றுக் கௌரியால் தேற்றப்பெற்றுத் தெளிவு பெறுவதும் அசுரர்களோடு போராடும் போது மனத்தளர்ச்சி அடைவதும் இறுதி யாக யோகத்தின் சிறப்புணர்ந்து சக்திக்கும் ஏனையோர்க்கும் அதனைக் கற்பித்து யோக சாம்ராஜ்யத்தை நிறுவு வதும் அவனது ஆன்மீகவளர்ச்சி மிக உச்சநிலை அடைவதைக் காட்டு கின்றன.

ஏனைய பாத்திரங்கள் எல்லாம் அவனுக்குத் துணையாகியோ எதிர்த்து நின்றோ அவன் வளர்ச்சிக்கு உதவு கின்றன. சத்தியன் சத்தியமே உருவாய் அமைந்தவன். சத்தியவலிமையால் தான வரைப் பலமுனைகளிலும் முறியடிக் கிறான். கலியன் சத்தியனின் தம்பி யாயினும் கலியுகக் கொடுமையின் மொத்த உருவமாய்ப் பொறாமையால் அலைப்புண்டு நல்லவர் எல்லார்க்கும் பொல்லாங்கு செய்ய முயல்கிறான். அவனது மனைவி மோகி அவனைத் தீயவழியில் இழுத்துச் சென்று இறுதி யில் அவனைக் கைவிட்டுத் தூம

கேதுக்குத் துணையாகிறாள். மோகியின் உண்மை நிலையறிந்த கலி அவளைக் கொன்ற பின்னரே திருந்திய உள்ளம் பெறுகிறான். மாவலி ஆணவன், தூம கேது ஆகியோர் அரக்க மனம் படைத் தோர். மாவலி ஆணவனை யழித்த பிறகு உள்ளம் திருந்துவது நோக்கற் பாலது. போகன், சீகரன், சுந்தரி ஆகி யோர் மேம்பட்ட கலைகளின் சிறப்பை உணர்த்தும் பாத்திரங்கள். இசையையும் நடனத்தையும் நல்ல செயல்களுக்கும் பயன்படுத்தலாம் என்பதை நடைமுறை யில் காட்டுகின்றனர். இவர்கள் மூலம் கவியோகியார் கலைகள் தரும் இன்பம், மனித வாழ்வின் தலையாய இன்பங் களுள் ஒன்றானதால் புறக்கணிக்கப் படக்கூடாதது என்பதை அறிவுறுத்து கிறார். தாந்திரம் தரம் கெட்டுப்போன தைக் காமபுரியில் வாழும் வாமியெனும் பெண்மூலம் காட்டுகிறார்.

பாரத சக்திதியைச் சுத்தனின் ஆன்ம வரலாறாகக் காணும் போது அரவிந்த முனிவரின் தத்துவங்கள் எவ்வாறு சுத்தானந்த பாரதியார் மனத்தில் ஆதிக்கம் செலுத்தின வென்பது ஆய் விற்குரியது. ஒரு நிலையில் சுத்தனை அவர் அரவிந்தராகவே கொண்டா ரென்று கொள்ளலாம். காவியத்தின் இறுதிப்படலத்தில்

> "இந்தக் காவியம் ஏத்திடும் சுத்தன் என்
> சிந்தையிற்குடி கொண்டொளிர் சித்தனே;
> அந்தராத்ம குருவெனலாம் அவன்
> தந்த வேதம் இப் பாரத சக்தியே"[20]

என்ற வரிகளில் அவர் அரவிந்தரையே குறிக்கிறார் எனக் கருதலாம். தாம் எழுதிய கடிதம் ஒன்றில்,

பாரத சக்தி முழுவதிலும் அரவிந்த ரையும் அன்னையையுமே காண்கிறேன். அவர்களே சுத்தனும் சக்தியுமாவர். அரவிந்தர் என்னில் ஏற்படுத்திய தாக் கம் மிகப்பெரிது"[21] என்கிறார்.

அரவிந்தர் சாவித்திரி என்ற மகா காவியத்திலும், அமர வாழ்வு (The life Divine) என்ற தத்துவப் பெருநூலிலும், யோக சாரம் (The synthesis of Yoga) என்ற யோகம் பற்றிய நூலிலும் கூறி யுள்ள கருத்துக்களைக் கவியோகியார் சுத்தன் வழிதருகிறார். சுத்தனின் எதி ரிகளை அரக்க சக்தியாகக் காட்டும் போது அரவிந்தரின் கருத்தினைப் பயன் படுத்துகிறார். வங்கயோகி இரண்டாம் உலகப் போரை அமரர்க்கும் அரக்கர்க் கும் நடக்கும் போராகவும் இட்லருக்கு எதிரான அணியில் சேரலே உலகிற்கு நலம் பயக்கும் என்றும் கருதினார்.

"The victory of one side (the Allies) would keep the path open for the evolutionary forces; the victory of the other side would drag back human ity, degrade it horribly and might lead even, at the worst, to its eventual failure as a race ...."[22]

என்றே எழுதினார். தமிழ்யோகி தான வரை வருணிக்கும் இடங்களில் அரவிந் தரின் "ஒடனின் குழந்தைகள்" (The Children of Woten) என்ற கவிதையின் தாக்கத்தைக் காணலம்.

> "We mock at God, we have silenced the mutter of priests at his altar.
> Our leader is master of Fate, medium of her mysteries.

We have made the mind a cypher,
we have strangled Thought with a
cord......
A cross of beast and demoniac
with the godhead of power and
will,
We are born in humanity's sunset,
to the Night is out pilgrimage''[23]

என்ற கூற்று மாவலி பற்றித் தானவர் கூறுவதுபோலவே அமைந்திருக்கக் காணலாம். பாரத சக்தி யில் அரக்கத் தன்மை அன்பினால் மாறி அமரத் தன்மை எய்த இயலும் என்று கவியோகி அடிக்கடி குறிப்பிடுகின்றார்.

''மனிதக் குறைகள் மாறி மாறியே
நரரும் அமரராய் நலமுறை விளங்கி
தேவஜாதியும் தேவ ஜீவனமும்
எல்லாருக்கும் இயல்புளாமே''[24]

என்றும்,

''வாழ்வே யோகமாய் வளர்ந்து
விளங்கினால்
அழகும் சிவமும் அமைதியும்
சக்தியும்,
அமரத்தன்மையும் ஆற்றலும் பெருகி
எல்லாவுயிர்களும் இன்புறலாமே''[25]

என்றும்,

''மானிடரை அதிமனிதர்களாக்கி
மாதரைச் சக்தி மண்டலமாக்கி,
சுத்தான்ம சித்தர் சுடர் பெருஞ்
சங்கமே
உலக வாழ்வாக நிலவச் செய்யும்.''[26]

என்றும் கூறுகிறார். சுத்தன் இவ்வுயர் நிலை அடைந்ததை "இகத்திற் பரசுகம் துன்னுயோகச் சுடர்மணி"[27] என்ற தொடர் மூலம் தெளிவாக்குகிறார். அரவிந்தர் மனிதன் அறிவுநிலையிலிருந்து உயர் அறிவுநிலை (Supermind) பெற்று அதன் வழியாகத் தெய்வீக வாழ்வும் பெறலாமென்பதையும் ஆறறிவுடைய சாதாரண மனிதன் தனது ஆன்மீக முயற்சியால் உண்மை, அறிவு, உவகை யெனும் சச்சிதானந்த நிலையே அடையலாமென்பதையும் கீழ்க்கண்டவாறு விளக்குவார்:

"The Divine descends from pure existence through the play of Consciousness-Force and Bliss and the creative medium of supermind into consmic being; we ascend from Matter through a developing life, soul and mind and the illuminating medium of supermind towards the divine being. The knot of the two, the higher and the lower hemispheres, is where mind and supermind meet with a veil between them. The rending of the veil is the condition of the divine life in humanity; for by that rending, by the illuminating descent of the higher into the nature of the lower being and the forceful ascent of the lower being into the nature of the higher, mind can recover its divine light in the all-comprehending Supermind, the soul realize its divine self in the all possessing all-blissful Ananda, life repossess its divine power in the play of omnipotent conscious-Force, and matter open to its divine liberty as a form of the divine Existence.''[28]

அரவிந்தரின் தத்துவ நூலாகிய அமரவாழ்வே சாவித்திரி எனும் காவிய வடிவம் பெற்றது. தொடர் உருவகக் கவிதையான சாவித்திரியிலும் ஆன்மீக வலிவால் அசுரசக்தி வெல்லப்படுகிறது.

உண்மையாகிய சத்தியவானும் அழகு, அன்பு, வலிமை ஆகியவற்றின் உருவமான சாவித்திரியும் பெறும் வெற்றி, சுத்தனும் சக்தியும் சத்தியனின் துணையோடு பெறும்வெற்றியைப்போன்றதே. சாவித்திரியின் தந்தை அசுவபதி யோக வலியால் மனித நிலையிலிருந்து அதிமனித நிலையையும் அந்நிலையிலிருந்து தேவ வாழ்வையும் பெறுவதை அரவிந்தர் தெளிவாக வருணிக்கிறார்.

> Thus came his soul's release from Ignorance,
> His mind and body's first spiritual change.
> A wide God-Knowledge poured down from above,
> A new world-Knowledge broadened from within.
> In a divine retreat from mortal thought,
> In a prodigious gesture of soul-sight,
> His being towered into pathless heights,
> Naked of its vesture of humanity.

இதனைச் சுத்தன் அடையும் உயர்நிலைக்கும் விளக்கமாகக் கொள்ளலாம். இறுதியில் சுத்தனின் கூற்றாக,

> "யானும் சக்தியும் இமாலயஞ் சென்று
> யோகத்தாலே ஊன்சுமைநீத்து
> நுண்ணுடலாலே எண்ணிய நலங்கள்
> யாங்கும்புரிந்து"[20]

என்ற வரிகளைத் தமிழ்க்கவிஞர் தருவதைக் காணலாம்.

இத்தகைய தத்துவக் கருத்துக்களை உள்ளடக்கிய பாரத சக்தி மகாகாவியம் அவைகளை அழகிய இனிய கவிதைகளாக்கித் தருவதே அதன் சிறப்பாம். தாந்தே எழுதிய அமர இன்பியல் நாடகம் (The Divine Comedy) மில்டன் எழுதிய சுவர்க்க நீக்கம் (Paradise Lost) அரவிந்தர் எழுதிய சாவித்திரி (Savitri) ஆகியவை போன்றே கவியோகியாரின் காவியமும் உயரிய தத்துவ விளக்கத்தை எளிய முறையில் உணர்த்துதற்கேற்ற கதையமைப்பையும் பாத்திரப் படைப்புகளையும் கொண்டுள்ளது. இதுவே அதன் வெற்றிக்குத் தலையாய காரணமாகும்.

அடிக்குறிப்புகள்

1. யோகி சுத்தானந்த பாரதி, பாரதசக்தி (புதுச்சேரி: புதுயுகநிலையம் 1948), பக். 908
2. பாரதசக்தி, பக் 2.
3. பாரதசக்தி, பக். 25
4. டி. வி. எஸ். மணி, சீனி, விசுவநாதன், பதி., பாரதியார் கவிதைகள், (சென்னை, வானவில் பிரசுரம், 1980), பக். 142–143
5. பாரதசக்தி, பக். 523
6. பாரதசக்தி, பக். 705
7. பாரதசக்தி, பக். 905
8. பாரதசக்தி, பக். 742–743
9. பாரதசக்தி, பக். 749
10. பாரதசக்தி, பக். 754
11. பாரதசக்தி, பக். 725
12. பாரதசக்தி, பக். 831
13. பாரதசக்தி, பக். 714
14. பாரதசக்தி, 750
15. பாரதசக்தி, பக். 578
16. பாரதசக்தி, பக். 579
17. பாரதசக்தி, பக். 588
18. பாரதசக்தி, பக். 3
19. பாரதசக்தி, பக். 509
20. பாரதசக்தி, பக். 908
21. பிரேமா நந்தகுமார் ஏப்ரல் 22, 1984 தேதியிட்ட இந்து நாளிதழில் "*A Trea-*

sure Trove of Spiritual Experience'' என்ற தலைப்பிட்ட கட்டுரையில் இக்கடிதப் பகுதியைத் தந்துள்ளார்கள்.

22. கே. ஆர். ஸ்ரீனிவாச அய்யங்கார் எழுதிய *Indian Writing in English, New Delhi:* Sterling Publishers Private Ltd., 1983. என்ற நூலில் அரவிந்தரின் கவிதை, தத்துவம் பற்றிப் பேசும்போது 150-ஆம் பக்கத்தில் இவ்வரிகளை மேற் கோளாகக் காட்டுகிறார்.

23. கே. ஆர். ஸ்ரீனிவாச அய்யங்கார், *Indian Writing in English* பக். 149

24. பாரதசக்தி, பக். 905

25. பாரதசக்தி, பக். 905

26. பாரதசக்தி. பக் 5

27. பாரதசக்தி, 901

28. Sri Aurobindo, *The Life Divine* (Pondicherry: Sri Aurabindo Ashram. 1977) PP. 264-65

29. பாரதசக்தி, பக். 906

தமிழ்க் கலை
தமிழ் 4, கலை 3, 4

பாரத சக்தி மகா காவியத்தில் காப்பிய நடை

வை. சச்சிதானந்தன்

ஒரு காவியத்தின் மொழி நடையும் (style) உட்கூறும் ஒன்றையொன்றைச் சார்ந்தவை. காரணம் மொழி மூலம் தான் கவிஞன் தன்னுடைய கருத்துக்களை வெளிப்படுத்த முடியும். நடைக்கும் உட்கூறுக்கும் உள்ள தொடர்பு இரண்டு விதமானது எனலாம். ஒன்று மேலோட்டமானது. இம் மட்டத்தில் கவிஞன் தன்னுடைய போக்கில் மொழியைக் கையாளுகிறான். அப்பொழுது நடைக்கும் உட்கூறுக்கும் உள்ள தொடர்பு எந்திர கதியில் அமைகிறது. இன்னொரு மட்டத்தில் இதே தொடர்பை நாம் ஆழ்ந்து நோக்கினால், நடையையும் உட்கூறையும் பிரிக்க இயலாது என்று உணரலாம். ஏனென்றால் ஒரு காவியம் ஒரு கலைப்படைப்பு (work of art) ஆகையால், அது ஓர் உயிருள்ள பொருள் (organisam) ஆகிறது. இந்நோக்கில் நடை உட்கூறையும் உட்கூறு நடையையும் பிணைப்பதால், காவியம் ஒரே கூறுள்ள பொருளாக (an object of unity) ஆகிறது.

ஆயினும், ஒரு காவியத்தின் நடைக்கும் உட்கூறுக்கும் உள்ள தொடர்பைப் பற்றிய இவ்விரண்டு வேறுபட்ட கருத்துக்களுமே ஒன்றுக்கொன்று முரண்பட்டவை என்று சொல்வதற்கில்லை. இவற்றிற்கிடையே உள்ள தொடர்பு எந்திரக் கதியானதா அல்லது உயிருள்ளதா என்பது கவிஞனையும் அவன் எடுத்துக் கொண்ட பொருளை (subject) அவன் எவ்வாறு காவிய உருவில் அளிக்கிறான் என்பதையும் பொறுத்திருக்கிறது. இவ்விரண்டு கருத்துக்களின் அடிப்படையில் கவிஞனின் திறமையை நாம் அறிந்து கொள்ள முற்படலாம். அவன் திறமை யென்பது, 'அவன் கவிபாட உருவாக்கிய நடை அவன் தேர்ந்தெடுத்த பொருளை வெளிப்பாடு செய்யத் தகுந்ததா' என்ற கேள்வியில் அடங்கியிருக்கிறது. காவியப் பொருளுக்கேற்ற நடையைத்தான் 'சுவர்க்க நீக்கம்' என்ற காப்பியத்தை உலகத்துக்களித்த மில்டன் "answerable style" அல்லது பொருளுக்கேற்ற நடை என்று கூறினான்.

நாம், இலக்கிய மொழி நடையைப் பற்றிய ஆராய்ச்சி ஓங்கி வளர்ந்து பல ஆழ்ந்த சர்ச்சைகளுக்காளான காலத்தில வாழ்கிறோம். இலக்கியத் திறனாய்வாளர்களும் மொழியியல் வல்லுநர்களும தத்துவ அறிஞர்களும் கலந்து கொண்ட இச் சர்ச்சைகளில் மிகவும் அடிபட்ட இரண்டு சொற்கள் மொழி நடையும் (style) நடையியலும் (stylistics)

ஆகும். இரண்டாவது சொல் முதற் சொல்லிலிருந்து தோன்றியிருந்தாலும் நடைமுறையில் மொழி நடை இலக்கியத் திறனாய்வுடனும் நடையியல் மொழியியல் ஆராய்ச்சியுடனும் இன உறுதி செய்யப்படுகின்றன. ஆயினும், மொழி நடையைத் திறனாய்வு முறையிலோ, மொழியியல் முறையிலோ அதாவது முருகியல் நோக்கிலோ, விஞ்ஞான நோக்கிலோ அலசி ஆராய்ந்தாலும் அதை இலக்கியத்திலிருந்து வேறுபடுத்த முடியாது. வேறுபடுத்தி முறைகேடான வழியில் நடை ஆராய்ச்சி செய்யப் பட்டால், அது இலக்கியச் சார்பற்றதாகி இலக்கியக் கலையின் பல்வேறுபட்ட சிக்கல்களை ஒதுக்க முற்படுகிறது. எரிக் அவர் பாக் (eric auer bach), லியோ ஸ்பிட்ஸர் (leo spitzer) போன்ற பெரும்-ஐரோப்பிய அறிஞர்கள் மொழி நடைக்கும் மொழி இயலுக்கும் இடையில் நிலவும் செயற்கையான வேறுபாட்டை வலியுறுத்தாமல் மொழிஇயல் இலக்கிய ஆராய்ச்சியின் ஒரு பிரிவே என்று அறிவுக் கூர்மையுடன் மெய்ப்படுத்திக் காட்டியிருக்கின்றனர்.

இக்கட்டுரையின் அடிப்படை, மொழி நடையென்பது ஒரு விதமான வெளிப்பாடு (a manner of expression) என்ற சர்ச்சைக்குரிய கருத்தல்ல. நடையின் தனித்துவம் சொந்தமானதும் (perxsonal) கலாச்சாரத்தைச் சார்ந்ததுமான கொள்கைகளினால் உறுதி செய்யப்படுகிறது என்ற நம்பிக்கையேயாகும். நாம் சாதாரணமாகத் தெரிவிக்கும் விருப்பம் கூட நம் சம்பந்தப்பட்ட, ஆனால் ஒரு குறிப்பிட்ட இடச் சூழ்நிலைக்கு உட்பட்ட உண்மைகளின் தொகுப்பு (a whole complex of personal and situational facts) என்பதை மறக்கக்கூடாது.

பாரதசக்தி கதைக் குறிப்பில் அக்காவியத்தின் நடையைப்பற்றி இரண்டு கருத்துக்களைச் சுத்தானந்த பாரதியார் கூறியிருக்கிறார். ஒன்று, கவிதையின் எளிய நடையை இசைக் கருவிகளுடன் பாடலாம். இரண்டு, அதில் அடங்கியுள்ள யோக ரகசியங்களை அவற்றை அறிந்த யோக சித்தரிடம் தெரிந்து கொள்ள வேண்டும் (ப. 25). பல இடங்களில் காவியத்தின் நடை எளியது என்பதை மறுக்க இயலாதாயினும், அது இரண்டு மட்டங்களுடையது. மேல்மட்டத்தில் காவியக் கதையைக் கூறுகிறது. அதற்குக் கீழே யோகரகசியங்கள் புதைந்து கிடக்கின்றன. பாரதசக்தி யின் இம்மாதிரி (pattern) ரிக்வேதத்தைப் பற்றி அரவிந்தர் அவர்கள் கூறியதை ஞாபகமூட்டுகிறது. வேதரிஷிகள் பாடும் பொழுது கவிதையில் இரண்டு விதமான பொருளைப் புகுத்தியிருக்கிறார்கள். ஒன்று எவரும் புரிந்து கொள்ளக் கூடிய சடங்கு மொழி (ritualistic language); இன்னொன்று யோக ரகசியங்களை அறிந்தவர்களுக்கு மட்டுமே புரியும் மறைமுக மொழி (esoteric language). சான்றாக, 'நெய்' என்ற சொல் யாகத்தில் பயன்படுத்தப்படும் ஒரு முக்கிய பொருளைக் குறிக்கிறது. அதே சமயம் அது ஆத்ம தூய்மையின் அறிகுறி எனகிறார் அரவிந்தர். ஆரம்ப காலத்தில் சுத்தானந்த பாரதியார் அரவிந்தரின் சீடராக இருந்தமையாலும் அவருடைய 'சாதனை' (sadham) தத்துவத்தில் உள்ள நம்பிக்கைக்கு ஆதாரம் பாரத சக்தியில் தெளிவாக உள்ளதாலும், அரவிந்தரின் ரிக்வேதப் பொருள் விளக்கத்தின் தாக்கம் பாரத சக்தியின் தொடர் உருவகத்தில் மொழி மூலமாகவும் கதையுருமூலமாகவும் வெளிப்படுகிறதோ என்று ஐயுற இடமிருக்கிறது.

பாரதசக்தி மொழி நடை ஆராய்ச்சியின் முதல் கூட்டம் இந்நூல் எவ்வாறு ஆசிரியரின் கற்பனையில் தோன்றி இப்பொழுது நம் கைக்கு வந்திருக்கும் நூலாக உருவெடுத்தது என்ற அடிப்படைக் கேள்விக்கு விடை கண்டு பிடிப்பது. இவ்விடை இப்பொழுது இந்நூலின் ஆராய்ச்சியாளர்களுக்கு அளிக்கப்பட்டிருக்கும் குறுகிய வாய்ப்பைப் பயன்படுத்தி அடையக் கூடியது அல்ல. இந்நூலைப் பல ஆண்டுகள் தியானத்திலும் மோனத்திலும் கழித்துப் படலம் படலமாகப் பாடி ''நான்கு தடவை நயமுற வமைத்தேன்'' (ப. 22) எனறு சுத்தானந்த பாரதியாரே காவியத்தின் முகவுரையான 'பாரத சக்தி மலர்ச்சி'யில் கூறுகிறார். இந்நூலின் முதல் பதிப்பு 1948-இல் வெளியிடப்பட்டது.நாம் இப்பொழுது பயன்படுத்துகிற திருத்திய பெரிதாக்கப்பட்ட பதிப்பு 1969-இல் அச்சிடப்பட்டது. முறையான ஆராய்சசி விதிகளை நாம் கடைப் பிடித்தால் ஆசிரியரின் அடித்தல்கள், திருத்தல்கள் ஆகியவற்றிற்கு அவருடைய கையெழுத்துப் பிரதியைப் பரிசோதித்து, அவருடைய நடையும் கருத்துக்களும் எவ்வாறு பரிணாம வளர்ச்சியடைந்து இப்பொழுது நம் கையில் இருக்கும் பாரதசக்தி மகா காவியம் ஆக உருமாறின என்று ஆராய வேண்டும். ஆங்கில இலக்கியத்திறனாய்வில் இதை 'author at work' என்று கூறுவார்கள். கவியோகியின் கையெழுத்துப் பிரதி கிடைக்காத நிலையில் அவர் மொழி நடையை ஆராய மாகாவியத்தின் முதல் பதிப்பையும் திருத்திய பதிப்பையுமாவது ஒப்புமை செய்து பார்க்க வேண்டும். முதல் பதிப்பு எனக்குக் கிடைக்காத நிலையில் திருத்திய பதிப்பை ஆதார மாகக் கொண்டு பாரதசக்தியின் மொழி நடையைப் பற்றி சில கருத்துக்களைக் கூற விரும்புகிறேன்.

வடமொழி விற்பன்னராகத் திகழ்ந்து தூயதமிழ் நடையைப் பின்னால் காலம் முழுவதும் கடைப்பிடித்த மறைமலையடிகள் காலத்திலிருந்தே பிற மொழிக் கலப்பில்லாத தமிழில் எழுதுவது ஓர் இயக்கமாகவே இயங்கிய காலம் மாறி அது ஓர் இலக்கிய மரபாகவே மாறிவிட்டது. ஆயினும் ஆங்கில எழுத்தாளர்களின் நூல்களில் ஒரு வகை மொழி நடைக் கலப்பை நாம் பார்க்கிறோம். சுத்தானந்த பாரதியார் ஆங்கிலம் வடமொழி, பிரெஞ்சு முதலான மொழிகளில் நல்ல பயிற்சியுடையவர். மேலும் பாரதசக்தி மகா காவியம் மேலை நாட்டுக் காபபிய மரபையும் இந்திய நாட்டுக் காப்பிய மரபையும் தம்முள் அடக்கி 'ஒனறே குலமும் ஒருவனே தேவனும்' என்ற கொள்கையை யோக சித்திமுறையில் போதிப்பதால் இன்றியமையாத கட்டங்களில் பிறமொழிப் பெயர்களையும் கருத்துக்களையும் விருப்பு வெறுப்பில்லாமல் தமிழ் மொழியில் அளிக்கும் பொழுது ஒரு கலப்பு நடை உருவாகிறது. சாதன காண்டத்தில் சைனதத்துவத்தை விளக்கும் சைன தருமப் படலத்தில் வரும் வடமொழிக் கலப்புடைய கவிதைக்கூறு சாதாரண வாசகங்களுக்கு எளிதில் விளங்காது.

அஜீவன் ஜீவன் ஆச்ரயம், பந்தம்
சம்வரை மோக்ஷம் நிர்ஜரையுடனே
நலந்தீ தாகிய நவபதந் தெளிந்தே
ஐந்து சரயமும், ஐந்து கதியும்
ஐந்து விரதமும், ஐந்து சமிதியும்
முறைப்படி போற்றி மோட்சக்
கதிபெற
....
விளங்கத் தவங்கள் விரும்பிச்
செய்கவே; (ப. 429)

அதே காண்டத்தில் கிறிஸ்து ஜோதிப் படலத்தில் கிறிஸ்துவின் சீடர்களின் பெயர்ப் பட்டியலையே பயன்படுத்தி கவிதை முயற்சியில் இறங்குகிறார் ஆசிரியர்.

பேதுரு யோவான், மத்தாய், பெர்த
லோமியன ஜேம்ஸ ஆந்த்ரு
யூதசு, தாமன் மிலலிப் சீமன்,
தியோடி யூஜூம்
மேதினி யாசையெல்லாம் விட்டருட்
கருவின் பின்னே
வாதறச் சென்றார் இந்த வஞ்சமில்
வணிக ரமமா' (ப. 436)

சாதன காண்டம் - நபிநாயகம் படலத் தில் சுத்தன் நண்பர் மௌல்வியை முகம மதுவின் புண்ணிய சரிதையை விளககும் படிக்கேட்டுக் கொள்வது கீழக்கண்ட செய்யுள்,

இன்னவை கேட்ட சுத்தன் "தீனிஸ்
லாம் ஈந்த த்ரன்,
அன்னவன் முஹம்மத்ஸல்லம, அல்ல
மீன்சரிதை சொல்வீர்"
என்னலும் ஹஜரத் மௌல்வி ஈதுல்
நோம்பிரதிற் சொல்வோம்,
முன்னர் மசூதிக கேகித் தொழு
கையை முடிப்போம்'' என்றான
(ப. 454)

இத்தகைய நடைக்கு இன்றும் ஒரு சான்றாக, தானவகாண்டத்தில் இடி முழக்கப் படலத்தில் மாவலி வக்கிரன் முதலிய அரக்கர்களும் சுத்தனின் குழு விற்கும் நடக்கும் அணுப்போரில் விஞ் ஞானச் சொற்கள்.

(1) யுரேனியம் கோபால் குடன்
காஸ்மிக்ரே சாவுக்கதிர்கள்
(ப. 815)

(2) அயோனியந்தாண்டி அந்தர
நிலையம். (ப. 816)

(3) காஸ்மிக் ரேயைக் கக்குவே
னாங்கே (ப. 817)

போன்ற வரிகளில் பரிமளிப்பதைக் காணலாம். இவ்வெலலாச் சான்றுக ளிலும், பொருளுக்குத் தகுந்தாற் போல் மொழிநடை மாறுவதைக் காணலாம். மேலும, யாப்பிலக்கணத்தை ஒட்டி இதுவரை மேற்கோள் காட்டிய சான்று களிலும், காவியத்தின மற்றப் பகுதி களிலும நூலாசிரியர் ஆசிரியப்பா, கலி விருத்தம், அறுசீர் விருத்தம், கலித்துறை, எண்சீர் விருத்தம, குறள் வெண்பா போன்ற பாக்களையே பெரும்பாலும் கையாண்டிருப்பதால், அவரை மரபு வழிக் கவிஞர் என்றுதான் அழைக்க வேண்டும்.

பராத சக்தி மகா காவியம் மரபு வழி யில் மங்கல வாழத்துப் படலத்துடன் கலிவிருததத்தில ஆரம்பிக்கிறது.

வெற்றி கொட்டுக! விம்முக
பேரின்பம்!
சுற்றி ஞானச் சுடரொளி வீசுக!
முற்ற றறிவன் முதல்வன்
அருளையே
பற்றி வாழப் பயின்றதிப்
பாரெலாம்!
அம்மையப்பன், அருட்பெருஞ்
சோதியான்
எம்மை யாளும் இறைவன்,
குருபரன்;
தம்மைத் தந்தவர் தாபந்
தணிப்பவன்;
செம்ம லரடி யைத்தினஞ்
சேவிப்பாம் (ப. 33)

"Things unattempted yet in prose or Rime" என்று மில்டன் தன்னுடைய

எத்துணை யோக சக்தி
ஈந்தெனை மகிழு வித்தாய்.
உத்தம மனைவிக் குன்னின்
உதாரணமுண்டோ?-நல்ல
பத்தினித் தெய்வமே நான்
பிழைத்திடப் பலியுமானாய்.(ப.356)

'அன்பு', 'அறிவு' என்று சொற்களை, கௌரியை அன்புடை மனைவியாகவும் அறிவுடை ஆசானாகவும் சித்திரிக்கும்பொழுது 'கொண்டாய்' சொன்னாய்'' என்ற சொற்களுடனும் 'எத்துணை' எத்தனை' என்ற சொற்களுடனும் ஒன்றித்து அமைத்து, சுத்தனின இழப்பு ஈடுசெய்ய முடியாத தொன்று என்று அவனுடைய ஏக்கத்தின் மூலம் சுட்டிக்காட்டுகின்றன. அவளை அவன் 'உத்தம மனைவி' என்று அழைக்கும் போது அதில் முரண் பொருட்சுவை (irony) தொக்கி நிற்பதைக் காணலாம். மனைவியின் கடமை மென்கடனாற்றுவது என்று அன்புடன் கௌரிக்கும அறிவுரை கூறிய சுத்தன இப்பொழுது அவள தன் உயிரைத் தியாகம் செயது தன்னைக் காப்பாற்றியதற்கு அவளை உத்தம மனைவியின் இலககணம் என்று அழைக்கிறான். பத்தினித் தெய்வமாக்கு கிறான். இரண்டு பாத்திரங்களிடம் நாம் ஒரு மனிதத் தன்மையைக் காண்கிறோம். இம் மனிதத் தன்மை குறிப்பாகச் சுத்தனிடம் பரிமளிக்கிறது.

இப்பொழுது யோக வாழ்வை அவமதித்துப் பேசும் சில கெட்ட பாத்திரங்களின் சொற்களை ஆராய்வோம், தாந்திர யோகத்தைப் பற்றிய இழிவான பேச்சை உலகாயத்தைப் போற்றிப் பூசிக்கும் காமபுரி வாசிகளான் காமி-வாமியின் அடிபிடிச்சண்டையில் காணலாம. காமி தாந்திரயோக முறைகளைக் கேவலமாக வருணிக்கிறாள்.

சாமியாம் சக்தியாம், சாதனக்
கோயிலாம.
கதவையடைத்துக் கள்ளத் தன
மாய்ப்
புழுதியில் விழுந்து புரளு மட்டும்,
போதை போட்டுப் புத்தி மயங்கி
உடன் பிறந்தாரையும் உளங்
கொண்டணைவீர் (ப. 385)

முதல்வரியில் இரண்டு முறை பயன்படுத்தப்படும் 'ஆம்' என்ற பின்னிணைப்புச் சொல்லில் அடங்கியிருக்கும் கிண்டலையும் கேலியையும் வெறுப்பையும் வாசகர்கள் படிக்கும் பொழுது, உணரலாம். தாந்திர யோகிகள் என்று தங்களைச் சொலலிக் கொள்பவர்கள் ஒளிவு மறைவாகச் செய்யும சடங்குகள் சக்தி பூசையல்ல, உண்மையிலேயே மோசமான காமவெறியாட்டம் என்பதைப் 'புழுதி''புரளும்'புத்தி எனற சொற்களில் அடங்கியுள்ள மோனை உத்தியின் மூலம காமி விளக்க முறபடுகிறாள்.

வாமியின் காட்டமான பதில், சொல்லுக்கும் கருத்துக்கும் உள்ள உயிர்த் தொடர்பிற்கு ஒரு சிறந்த எடுத்துக்காட்டு ஆகும். ஆனால அதன் உட்கருத்தில்தான சொற்சுவையும பொருட்சுவையும் ஒருங்கே இணைகின்றன.

யாரடீ கள்ளி எஙகளைப்
பழித்தாய்?
பாரினில் ஆண்பெண் பைரவக்
குலமாய்ச்
சீருடன் வாழச் சிவனுமை தனக்குச்
செபபிய தாந்திரம் ஒப்பறு யோகம்,
மீனும் புதிய ஊனும் உண்டு,
காட்ட மான கள்ளையும் குடித்து
தாயனப் பெண்ணின் சக்கரந்
தொழுது,

போன்ற என்னுடைய படைப்புக்களில் காணலாம்.

இக் கடிதத்திலுள்ள கருத்தைக் கவிதை உருவில் மகாகாவியத்தில் தமிழிலும் ஆங்கிலத்திலும் வடித்துத் தந்திருக்கிறார். தமிழிலுள்ள பா ஆங்கிலத்திலுள்ளதைவிட சிறப்பாக விருப்பதால் அதையே மேற்கோளாகக் கொள்ளலாம்.

உள்ளமும் அறிவும் உணர்வும்
ஆகிய
அரவிந்த சக்தியே அன்புத்
தெய்வமே
உன்னருளாலே செம்மையாய்
முடிந்த
பாரத சக்திப் பனுவலுன் புதிய
தெய்வ மரபின் சீரிய கதையே
புதுவுலகத்தின் பூரண வேதமே

யோகியின் கடிதத்தின் சாரமும் கவிதைச் சுற்றும் ஒரே கருத்தை வெளிப்படுத்தினாலும் அரவிந்தரின் சாவித்திரி எனும் காப்பியத்தில் வரும் அஸ்வபதி, சாவித்திரி போன்ற படைப்புகளுக்கும் சுத்தனுக்கும் சக்திக்கும் தத்துவ அடிப்படையிலும் தொடர் உருவக அமைப்பிலும் பல வேறுபாடுகள் உள்ளன. பாரத சக்தி மகா காவியம் சமரச சன்மார்க்க கொள்கையின் ஆழ்ந்த தாக்கத்திற்காகியிருப்பதை எளிதில் மறுக்க முடியாது. சுத்த-சக்தியின் கொள்கை உருவில் சாதனை தத்துவத்தைத் தவிர மற்ற தத்துவங்களையும் காணலாம்.

இப்பொழுது யோகியாரின் கதாபாத்திரங்களின் தனி இயல்புகளை மொழி நடையின் மூலம் எப்படி விளக்குகிறார் என்பதைக் காண்போம். கீழ்க் கண்ட வரிகளில் சுத்தன் கௌரியை (இவள் பின்னால் சக்தியாக மறு அவதார மெடுக்கிறாள்) மனமாரப் புகழ்வதைக் காணலாம்.

கலையும் யோகமும் கற்றனை;
யுனக்குத்
தெரியா வித்தை செகத்தினி
லுண்டோ?
எனினும் முன்பே இயம்பிய வாறே,
பொண்ணுக்குரிய மென்
கடனாற்றிப்
போர்க்களம் புகாது பொறை
யுடனிருத்தலே
உனக்கழ காகும் எனக்கு நல்லு
யிரே! (ப. 351).

சுத்தன எளிய மொழியில் கௌரிக்குத் தெரியாத வித்தைஇருக்க முடியுமாஎன்று கேட்கும்பொழுது அவள் அவனுக்குக் கற்றுத் தந்த தாந்திரிக யோகத்தை மட்டுமின்றி அவள் சகல கலைகளிலும் வல்லவள் என்பதை நினைவு கூர்கிறான். 'எனினும்' என்ற சொல் கலையறிவும் ஞானமும் ஒருங்கே பெற்ற பெண் குலத்தின் திலகத்திற்கு இன்னும் கற்க வேண்டியது ஒன்றிருக்கிறது என்பதை உணர்த்துகிறது. அதுதான் மனைவியாயிருந்து போர்க்களம் செல்லாமல் பெண்ணுக்கே உரிய மென்கடன் ஆற்றுவது. 'மென்கடன்' என்ன என்பதைக் கூறாமல் கூறுகிறான்.

சுத்தன் யோக சித்தி பெற்ற தன் மனைவியைப் புகழும் இப்பாடலின் கருத்தை எதிரொலிப்பது கௌரி தன் உயிரைப் பலி கொடுத்துக் கணவனைக் காப்பாற்றிய பொழுது அவன் அவளுக்காகப் புலம்பும் விருத்தப்பா,

எத்துணை அன்பு கொண்டாய்!
எத்தனை அறிவு சொன்னாய்!

வரே என்பதை உணர்தல் வேண்டும். இவ்வூன் உடல் பொய்யல்ல; கடவுளின் இருப்பிடம் என்ற புதிய வேதாந்தத்தைக் (Neo-Vedanta) கற்பித்தவர் இராம கிருஷ்ண பரமஹம்ஸர். இவ்வுல கெலாம் அவனுடைய வெளிப்பாடு. கடமை என்ற இன்றியமையாத மதத் தொண்டினைக் கடவுளின் கருணை தான் காத்திட வேண்டும். இவ்விருத் தப்பாவின் ஒவ்வொரு வரியிலும் அழுத்தமாகத் திரும்பத்திரும்ப வரும் 'வேண்டும்' என்னும் சொல் கடவுள் ஒருவனே, அவன்தான் நாம் வாழும் உலகம் என்ற கருத்தை வற்புறுத்துகிறது.

மகாகாவியத்தின் இவ்வடிப்படைத் தத்துவக் கொள்கையை வேறொரு முறையில் அதன் கதைத் தலைவனான சுத்தன் விளம்புகிறான்.

மனிதச் சாதியான், மனிதரின் குலம்,
உலகெல்லாம்
எனது கோயிலாம், இதயத்தில்
இருப்பதென் இறையாம்
மனதை வென்றவன் மமதையைக்
கொன்றவன்
குருவாம்.
புனித நெஞ்சுரை போதமே வேத
மென்றறிவீர் (ப. 508)

காலம் காலமாகச் சாதி, 'குலம்' என்ற சொற்களை வேதமாக ஓதிச் சீர ழிந்து போன மனித சமூகத்தை இப் பாவில் ஒன்றுபடுத்துபவை அதே சொற் கள்தாம். பொருளிழந்த சொற்களுக்கும் உயிரூட்டுவது கவிஞனின் கற்பனை வளத்தைப் பொறுத்தது. மனித குலமே ஒருமை நோக்கில் கற்பனை செய்யப் படுவதால், உலகமே கோயிலாக அல்லது புனிதத் தலமாகக் காட்சியளிக் கிறது. சுத்தனுக்கு, மனித குலமும் உலக மும் ஒன்றேயென்றால் மனிதனின் இத யமே இறைவனின் இருப்பிடம். திரும்பத் திரும்ப வரும் 'ஆம்' என்ற பின்னி ணைப்பு விகுதி இறைவனின் இன்றிய மையாத தொடர்பால் புனிதமாக்கப்படு கிறது. மனித குணம் என்ற மகிழ்ச்சியான செய்தியில் சுத்தனின் மனம் திளைப் பதைக் காண்பிக்கிறது. இந்தச்சுத்த நிலையை மனித குலம் அடைய வேண்டு மானால் மனிதன் புத்தியையும் அகங் காரத்தையும் விட்டொழிக்கவேண்டும். இதுவே கீதையின் சாரம். இப்புனித நிலையை அடைந்தால் மனிதன் வேதத் தை அரிந்தவனாகிறான். 'போதமே' என்ற சொல் இவ்வரிய உண்மையை வற்புறுத்துகிறது.

பிரேமா நந்தகுமாருக்குக் கவியோகி யார் 1970ஆம் ஆண்டு நவம்பர் மாதம் 8–ஆம் தேதி எழுதிய கடிதத்தில் அர விந்தரின் சாதனைத் தத்துவத்தின் தாக்கத்தைக் குறிப்பிடுகிறார். அக்கடி தம 'இந்து' பத்திரிகையில் சமீபத்தில் வெளி வந்த (1983–ஆம் ஆண்டு ஏப்ரல் 22, ப. 20) கட்டுரை ஒனறில காணப் படுகிறது.

'அந்த நாள்களில்(1915–18இல்.)சுப் பிரமணி பாரதியும் நானும் அரவிந்தரை அடிக்கடிப் பார்ப்பதுண்டு. அப்பொழுது அம் முனிவரின் யோக, தத்துவத்தி னாலும் அவருடைய கவிதைச் சிறப்பி னாலும் நாங்கள் கட்டுண்டோம். இன்று நான் முழுவதும் மாறியிருப்பதற்கு அன்னையார்தான் காரணமென்பேன். பாரத சக்தி அரவிந்தரும் அன்னையாரும் சுத்தனும் சக்தியுமாக மாறிய படைப்புக் கனவு. அரவிந்தரின் சுத்த சக்தி (supra-mental) உயர் குறிக்கோள்களை 'உலகப் பற்று' 'கவி அரங்கம்' 'சாதனை கீதம்'

பெருங்காப்பியத்தின் பொருளை வரு ணித்தது பாரத சக்தி மகா காவியத்திற் கும் பொருந்தும். 'எல்லா உயிர்க்கும் இறைவன் ஒருவனே. எல்லா உடலும் இறைவனாலயமே' (ப. 23) என்ற சம யோகத் தத்துவத்தைப் பொருளாக வைத்து உலகத்தின் எந்தக் கவிஞனும் ஒரு காப்பியத்தைப் படைக்கவில்லை. மில்டன் எவ்வளவு அழுத்தமான தன் னம்பிக்கையுடன் ஸ்வர்க நீக்கத்தைத் தொடங்கினானோ, அதே தன்னம் பிக்கை தமிழ்க் காவியத்தின் முதல் செய்யுளில் வரும் 'கொட்டுக' 'விம்முக' 'வீசுக' என்ற சொற்களில் பரிமளிக்கி றது. இத் தன்னம்பிக்கை 'ஞானச் சுட ரொளி' 'முற்றறிவன்' 'முதல்வன்' என்று அழைக்கப்படும் அருபக் கடவுளிடம் கவியோகி வைத்த ஆழ்ந்த பற்றில் தோன்றியது. வேதாந்த தத்துவத்தின் நிற்குண பிரம்மன் சமயங்கள் போற்றித் துதிக்கும் சகுண பிரம்மன் ஆவதி னாலோ என்னவோ (அத்வைத கர்த்தா ஆதிசங்கரர் பராசக்தியை சௌந்தர்ய லகரியில் பாடவில்லையா?) கவியோகி மங்கல வாழத்துப் படலத்தின் இரண்டா வது செய்யுளில் ஒரே கடவுளை 'அம்மை யபபன்' என்று கூறி நமது சமயகுரவர் களை நமக்கு ஞாபகமூட்டுகிறார். அவ் விறைவனையே அருட்பெருஞ் ஜோதி' என்று இராமலிங்க அடிகளாரின் மொழி யில் அவனை வாசகர்களுக்கு அறிமுகப் படுத்துகிறார். இரண்டு செய்யுட்களில் வரும் இறைவனைப் பற்றிய பெயர்க ளெல்லாம் அவனுடைய குணாதிசயங்கள் மனிதனுடைய அறிவிற்கு எட்டாதவை; இருப்பினும் அவனுடைய 'செம்மலரடி' யில் நாம் சரணாகதியடைந்தால்தான் வாழ்க்கையின் அசுரத் தன்மையிலிருந்து நம்மை விடுவித்துக் கொண்டு தேவர்க ளாகிப் பரிசுத்த நிலையை அடைவோம் என்று காவியத்தின் கதைக் கருவை வாசகர்களுக்கு முன்னறிவிக்கின்றன.

மகா காவியத்தின் முக்கியக் கூறுகள் அதனுடைய தத்துவ விளக்கம், பாத் திரப் படைப்பு, பல நோக்கங்களில் சொல்லப்படும் கதைகளுள் அதன் கதை மாந்தர்கள் ஆகியன சமரச சன் மார்க்க நோக்கில் விரித்துரைக்கப்படும் மதக் கொள்கைகள், காவியத்திற்குரிய உவமைகள் எனலாம். இக் கூறுகள் மொழி நடை மூலம் எவ்வாறு கவிதை உரு எடுக்கின்றன என்பதை இப் பொழுது ஆராய்வோம்.

நூலின் ஆங்கில விளக்கத்தில் அது ஒரே கடவுள், ஒரே உலகம், ஒரே குலம் பற்றிய காப்பியம் என்று குறிப்பிடப் பட்டிருக்கிறது. இவ்வடிக் கருத்து சாதனை காண்டத்தின் கருணைப் பட லத்தில் ஒரு விருத்தப்பாவில் விரித் துரைக்கப்படுகிறது,

கடவுள் ஒன்றென உயிர் குலங்
கருதிட வேண்டும்
உடலெ லாமதன் கோயிலென்
றுணர்ந்திட வேண்டும்.
இடம கல்உல கதன்மயம் என்றிட
வேண்டும்
கடமை காத்திட வேண்டுமுன்
கருணையினாலே!
(ப. 367)

இப்பாவைத் தொடங்கி வைக்கும் 'கடவுள்' என்ற சொல் அதன் மையக் கல் போன்றது. அதனுடைய முக்கியத்து வம் ஒவ்வொரு அடியிலும் நேர் முக மாகவோ மறைமுகமாகவோ சுட்டிக் காட்டப்படுகிறது. உயிர்க் குலத்தைச் சுக்கு நூறாக்கும் மதச் சண்டைகளி லிருந்து அதைக் காத்து ஒன்றாக்க, ஒரு

மந்திரஞ் சொல்லி மடியினி
லேற்றுத்
தியானம் செய்ததும் தீயெனக்
குண்டலி
முக்கோணத்திற் பக்கெனப் பற்றி,
ஆறுசக்கரத்தை வீறுடன் மீறி,
உச்சிக் கேறி ஒளிமயமாகும்,
ஆணும் பெண்ணும் அமுத
முண்பார்
யாக்கை முழுவதும் இன்பஞ்
சிலிர்க்கும்
அத்தகையின்பம் அளித்திட நானே
இன்றிவ் வழகனை (சுத்தனை)
இச்சா சக்தியால்
அள்ளிக் கலப்பேன்; அமரவாழ்
வளிப்பேன் (ப.385)

வாமியின் காம இச்சை ததும்பும் இவ்வடிகளில் தாந்திரிகர்கள் சக்தி பூசை செய்து குண்டலினி சக்தியை எழுப்புவதைப் பற்றிய கருத்து அடங்கியிருக்கிறது. பராசக்தி ஆனவள் பாம்பைப் போல் (குண்டலினி) சுருண்டு மனிதனின் முதுகெலும்பின் அடித் தண்டான பூமித்தத்துவமாகிய மூலாதாரச் சக்கரத்தில் ஆழ்ந்த நித்திரையில் இருக்கிறாள் என்பது தாந்திரிகத் தத்துவம். அவளை யோக நியமங்களின் மூலம் எழுப்பினால் அவள் மிகுதி தத்துவமாகிய மூலதாரச் சக்கரத்திலிருந்து கிளம்பி ஜலதத்துவமாகிய மணிபூரச் சக்கரம் அக்கினித் தத்துவமாகிய ஸ்வாதிஷ்டானச் சக்கரம்,வாயு தத்துவமாகிய அநாகதச்சக்கரம் ஆகாச தத்துவமாகிய விசுத்தி சக்கரம், மனஸ் தத்துவமாகிய ஆக்ஞா சக்கரம் ஆகியவற்றைக் கடந்து ஆயிரம் இதழ்களுடைய தாமரை என்று சூட்சுமமாக அழைக்கப்படும் ஹைஸ்வரத்தில் உறையும் பரம சிவனுடன் பராசக்தி கலந்துறவாடும் பொழுது, உபாசகன் பேரானந்த நிலையான நிர்வாண நிலையை அடைகிறான் என்று கூறப்படுகிறது.சக்தியானவள்சஹஸ்ரார கமலத்திற்கு ஆறு சக்கரங்களின் மூலம் மேற்கொள்ளும் யாத்திரையை ஆதிசங்கரர் சௌந்தர்ய லகரியின் ஒன்பதாவது சுலோகத்தில் சுருக்கமாகச் சொல்கிறார்.

மஹீம் மூலதாரே கம்பி மணிபூரே
ஹீதவஹம்
ஸ்திதம் ஸவாதிஷ்டானே ஹ்ருதி
மருதம் ஆசாசம் உபரி,
மனோ அபி ப்ருமத்யே சகலமபி
பித்வா குலபதம்
ஹைஸராரே பத்மே ஸஹ ரஹஸி
பத்யா விகரஸே'

தாந்திரிக பூசை முறையில், தாந்திரிகன் ஒரு பெண்ணை நிர்வாணமாக அமர வைத்து அவளை சக்தியாக நினைத்துத் தனது புலனடக்கத்தைச் சோதிக்கும் ஊன், மது போன்ற ஐந்து மூலங்களின் உதவி கொண்டு முக்கோண வடிவில் ஐந்து சக்தி சக்கரங்களும் நான்கு சிவசக்கரங்களும் அடங்கிய ஸ்ரீ சக்கரத்தைப் பூசை செய்து நிர்வாண நிலையாகிய யோக சித்தியை அடையலாம் என்று தாந்திரிக யோக சாத்திரங்கள் சொல்லுகின்றன. தாந்திரிக பூசை முறையும் பராசக்தி குண்டலினி உருவத்தில் ஒவ்வொரு சந்தரமும் வழியாக மேலே செல்லும் பொழுது தாந்திரிக புருடனுக்குப் புலனடக்கத்தைப் போதித்து அவனுடைய ஒரே குறிக்கோள் தேவியைச் சிவனுடையசஹஸ்ரார கமலத்தில் கூட வைத்துப் பேரானந்தத்தை அடைவதே என்று வற்புறுத்துகிறது. புலனடக்கம் இல்லாதவர்கள் மீனையும் ஊனையும் உண்டு கள் குடித்து, பெண்களுடன் களியாட்டம்

ஆடுவார்கள் என்பதைத்தான் வாமியின் சொற்கள் மறைமுகமாக வெளிப்படுத்து கின்றன. அவள் கூறும் 'ஒப்பறும் யோகம்' ஆண் பெண் பைரவக்குலம்' என்ற சொற்றொடருடன் இணைத்துப் படித்தால் பாரதிதாசன் ஒரு அங்கதக் கவிதையில் சாடும் யோகப்பியாசம் தான் என்று தெள்ளென விளங்கும், இக்கருத்தைப் பறைசாற்றுவது கீழ்க் கண்ட சொற்கொத்து; 'காட்டமானகள்' 'பெண்ணின் சககரம்' 'மடி', 'முக் கோணம்' 'அமுதம்', 'இன்பம்', 'இச்சா சத்தி', 'கலப்பேன', வாழ்வளிப்பேன் போன்ற சொற்கள் வாமியின் காமக் கூற்றை ஒரு சிறந்த ஏளனச் செய்யுள் (parody) எனலாம். இது கவியோகியின் விருப்பு வெறுப்பற்ற கவியாற்றலுக்கு ஓர் எடுத்துக்காட்டு.

மகாகாவியத்தின் ஒரு தனிச்சிறப்பு அதிலுள்ள பல காப்பியக் கிளைக் கதை கள். இக் கதைகளில் அரசியல் வரலாறு படைத்தவர்களிலிருந்து மத நிறுவனர் கள் வரை இடம் பெறுகிறார்கள். இப் பாத்திரப் படைப்புகளுக்கு உயிரூட்டு வது அவர்களைப் பற்றிய கதை நிகழ்ச்சி களும் அவர்களுக்கே உரிய கொள் கைப் பிடிப்பும். இக்கருத்தை புத்தர் இராமகிருஷ்ணர் ஆகியவர்களுடைய வாழ்க்கையில் நிகழ்ந்த இரு வேறுபட்ட சம்பவங்களின் மூலம் விளக்கலாம். இது ஒரு நிகழ்ச்சி; இராமகிருஷ்ணரின் சக்தி தரிசனம் மூலம் அவருடைய இறை யுணர்வை நமக்குப் படம்பிடித்துக் காட்டுகிறது.

எத்திசையும் உன் முகமே யிலகக்
கண்டேன்,
எப்பொருளும் உன் மயமே
யென்னக் கண்டேன்.
சித்தமிசை உன்ஞான தீபங்
கண்டேன்.
சிவசகபரமான ஒன்றைக்
கண்டேன்.
சத்தியமே யென்வாக்கில் வளரக்
கண்டேன்.
சர்வமத சமரஸமாம்
பொருளைக் கண்டேன்
சுத்த சுதந்தரசக்தி சொருபமான
சுயம் சச்சி தானந்தச் சுடர்
கண்டேனே! (ப. 186)

இன்னொரு நிகழ்ச்சி, சித்தார்த்த இள வரசன் புத்தராவதற்கு வித்திட்டது. தந்தைக்குத் தெரியாமல் அரண்மனைக்கு வெளியில் அவர் கண்ட சோகக் காட்சி கள் வாழ்க்கையில் பெரு வெறுப் பூட்டின.

வந்திருந்து செல்லுமுயிர் வாழ்வைக்
கண்டேன்,
வாழுமுயிர் வருந்துகின்ற
வருத்தங்கண்டேன்!
இந்த வுல கியற்கையினை எதிரே
கண்டேன்,
இருவினையின் பயனெல்லாம்
எளிதே கண்டேன்!
விந்தைபெறும் அதிசயங்கள்
விரைவா யெல்லாம்
விடிந்ததுவும் வெயில்
மஞ்சளாகக் கண்டேன்!
எந்தையெனக் குரைத்ததெலாம்
ஏமாற்றத்தின்
இந்திரஜாலக் கனவென் றெதிர்
சொல்வேனே! (ப. 398)

இந்த இரண்டு பாக்களிலும் நம் ஆர்வத்தைத் தூண்டும் ஓர் ஒற்றுமை யைக் காணலாம். இந்த இரண்டிலுமே அடிப்படைச் சொல் 'கண்டேன்' என்பது.

ஆனால் சூழ்நிலை வேறுபாடு காரண மாகக் 'கண்டேன்' என்ற சொல் இரு கதாபாத்திரங்களின் கூற்றுக்களில் திரும் பத் திரும்ப வரும் பொழுது இரு வேறு உணர்ச்சிகளை வெளிக் கொணர் கின்றது. இராமகிருஷ்ணர் அன்னை சக்தியை எங்கும் எப்பொருளிலும் காணுகையில் எழுந்த இறையுணர்வு ஒவ்வொரு அடியின் இறுதியில் வரும் 'கண்டேன்' என்ற சொல்லில் பொங்கி வழிகிறது. அவர் அதன் விளைவாக ஆனந்தக் கூத்தாடுவதை நம் மனக் கண்முன் காண்கிறோம் என்றால் அது மிகையாகாது. மாறாக அதே சொல் சித்தார்த்தனின் வாக்கில் ஒவ் வோர் அடியின் இறுதிச் சொல்லாக அமையும்பொழுது அவன் அடிமனத் திலிருந்து எழுந்த விரக்தியை எதிரொ லிக்கிறது. சொல்லிலுள்ள 'ஏ' காரம் ஒரு கதைப் பாத்திரத்தில் உணர்ச்சிக் கொந்தளிப்பையும் இன்னொரு பாத்தி ரத்தில் ஏமாற்றத்தையும் சுட்டுகிறது. இரண்டு மேற்கோள்களுமே கவிஞன் ஒரு சாதாரணச் சொல்லை அவனுக்கே உரிய பாணியில் கையாளும் பொழுது என்னென்ன ஜால வித்தைகளையெல் லாம் செய்ய முடியும் என்ற உண்மை யைத் தெளிவுறக் காட்டுகின்றன.

கடைசியாக, சமரச சன்மார்க்கத் தைப் பற்றிய ஒரு நூற்பகுதி. புத்த மதம், சைன மதம், கிறித்துவ மதம், முகம்மதிய மதம், பார்ஸுகள் மதம், இந்து மதம் ஆகிய வற்றிலுள்ள தத்து வங்களையெலாம் கற்றறிந்த பிறகு சுத் தன் தான் ஓர் இலட்சிய மனிதனாக வேண்டும் என்று பரம் பொருளை வேண்டுகிறான்.

ஆதி வேதஞ்சொல்லும்
அதியாத்மதீரமும்,
ஆனந்த வாழ்வும் வேண்டும்.
அரியசங் கரர் சொலுந்தன்னறிவு
மிக வேண்டும்
அப்பர் சொலும் அன்பு வேண்டும்.
கீதை சொலு நிஷ்காம்ய கர்ம
யோகம் வேண்டும்.
கிறிஸ்துவின் பொறுமை வேண்டும்.
கிருஷ்ணசை தன்யரின் பக்தி
பரவசம் வேண்டும்.
கெரீம் நபியின் உறுதி வேண்டும்.
பேதமறு வள்ளலின் பெரிய சமரஸம்
வேண்டும்
பேய்மனம் அடங்க வேண்டும்.
பிரியாத சிவசக்தி போலாண்மை
பெண்மையுடன்
பேரின்ப முண்ண வேண்டும்.
சாதனம் தாஞ்சரியை கிரியை யோக
ஞான
சன்மார்க்க சித்தி வேண்டும்.
தன் மயச் சின்மயப் பன்மயத்
தெய்வமே
சச்சிதானந்த பரமே' (ப. 563)

தீரம் ஆனந்த வாழ்வு, அறிவு, அன்பு பொறுமை, பக்தி, உறுதி போன்ற சொற்களை எடுத்துக் கொண்டால், இலட்சிய மனிதனின் பண்புகள் உணர்ச்சி சம்பந்தப் பட்டவையாயும் அறிவாற்றலுடையவையாயும் நன்ன டத்தை நெறித் தொடர்புடையவை யாயும் ஆன்மீகமயமாயும் இருக்க வேண் டியது திண்ணம் என்பதை ஒவ்வொரு அடியின் ஈற்றிலும் வரும் 'வேண்டும்' என்ற சொல் வற்புறுத்துகிறது, அத்த கையவன்தான் முழுமை பெற்ற மனி தன் (integrated man) என்பதே அரவிந் தர் வழிவந்த கவியோகி சுத்தானந்த பாரதியாரின் கருத்து.

தமிழ்க் கலை
தமிழ் 4, கலை 3, 4

தமிழ்க் காப்பியங்களும் பாரத சக்தி நடையும்

தா.ஏ. ஞானமூர்த்தி

இலக்கிய நடை, மொழியை யொட்டியது. தரமான மொழியில் கருத்தையோ உணர்ச்சியையோ துல்லியமாக உணர்த்துவது இலக்கிய நடையாகும். கருத்தும் உணர்ச்சியும் ஆசிரியர்தோறும் வேறுபடுவனவாகும். ஓர் இலக்கியப் படைப்பாளர் உள்ளத்தில் தோன்றும் உணர்ச்சியும் கருத்தும் போல் இன்னொருவர்பால் தோன்றுவதில்லை. அவ் வேறுபாட்டிற்கேற்ப அவரவர் நடை வேறுபடுகிறது. இதனால் ஓர் இலக்கிய ஆசிரியர் நடை போல் இன்னொருவர் நடை அமைவதில்லை. ஓர் இலக்கியப் படைப்பாளர் தம் கருத்தையோ உணர்ச்சியையோ தாம் நினைந்தவாறே அல்லது உணர்ந்தவாறே படிப்பவர் உள்ளத்தில் பதியுமாறு செய்யும் அவர் தம் மொழி ஆற்றலே செம்மையான நடை (Perfect style) எனலாம்.

ஓர் இலக்கியத்தில் பொதுவாக உணர்ச்சியோடு கருத்து இயைந்திருக்கும். கருத்தினும் உணர்ச்சி மேலோங்கி இருக்கும் இலக்கியம் சிறப்பு மிக்க இலக்கியம் (Pure Literature) எனப்படும்.

காப்பியம் ஒரு பேரிலக்கியம். இதன் கண் சில இடங்களில் உணர்ச்சியும் கருத்தும் இயைந்திருக்கும்; சில இடங்களில் கருத்தினும் உணர்ச்சி மேலோங்கி இருக்கும்; சில இடங்களில் கருத்து மேலோங்கி உணர்ச்சி குன்றியிருக்கும். இவற்றிற்கேற்பக் காப்பிய மொழி நடை அமைந்திருக்கும்.

தக்க மொழியைத் தக்க இடத்தில் பயன்படுத்திக் கருத்தைத் தெளிவாக உணர்த்தலாம். ஆனால் உணர்ச்சியை உணர்த்துவது எப்படி? உணர்ச்சியைப் படைப்பாளர் உணரமுடியும்; கருத்தைப் போல அதை நேரடியாக உணர்த்த முடியாது. உணர்ச்சி அருவமானது. அன்பு, இரக்கம், பக்தி, தியாகம், வெறுப்பு, பொறாமை போன்றவை உணர்ச்சிகள். இவை அருவமானவை என்று கூற வேண்டுவதில்லை. அருவமான இத்தகைய உணர்ச்சிகளைப் படைப்பாளர்கள் தாம் உணர்ந்தவாறே பிறரும் உணருமாறு செய்தற்குப் பல நடை உத்திகளை மேற்கொள்ளுகின்றனர். அவற்றுள் சிறப்பாகக் குறிப்பிடத்தக்கவை, கற்பனை, உருவகம், உவமை, சொல்லமைப்பு, யாப்பு, ஒலி நயம் முதலியனவாம். 'பாரத சக்தி' ஓர் உணர்ச்சிக் கடல். தம் பலவகை உணர்ச்சிகளை யோகி சுத்தானந்த பாரதியார் தமக்கே உரிய பல்வேறு நடை உத்திகளைக்

கொண்டு நம்மை உணரச் செய்கிறார். அவை அனைத்தையும் இச்சிறு கட்டுரையில் விளக்க இயலாது. ஒரு பானைச் சோற்றுக்கு ஓர் அவிழ் பதம் என்பதற்கேற்ப ஒரு சிலவற்றைக் குறிப்பிட்டு அவர்தம் நடைத் திறனை விளக்க முயல்வேன்.

கற்பனை: படைப்பாளர் தாம் எய்திய அனுபவத்திற்கும் அல்லது உணர்ச்சிக்கும் பருவுரு கொடுத்துப் படிப்போர் மனக்கண் முன் திறம் கற்பனையாகும், அப் பருவுருவை மனக்கண் முன் காணுங்கால் படைப்பாளர் பெற்ற உணர்ச்சி முழுமையும் படிப்பவர் எய்துவர்.

சிலப்பதிகாரம், பெருங்கதை, சீவக சிந்தாமணி, கம்பராமாயணம், வில்லி பாரதம் ஆகிய காப்பியங்களில் பல் வகையான கற்பனைகள் நிறைந்துள்ளன. 'பாரத சக்தி'யில் கற்பனைகள் குறைவாகவே காணப்படுகின்றன. வேறுபல நடை உத்திகள் வாயிலாக இப்பெருங் காப்பியத்தில் உணர்ச்சிப் பெருக்கு உணர்த்தப்படுகின்றது.

தனக்கு மகன் பிறக்கும் காட்சியை இந்திரை தனக்குள் கண்டதாகத் தன் கணவன் சத்திய மன்னனிடம் கூறுகிறாள். இதைக் கேட்டதும் சத்தியன் மகிழ்ச்சிக் கடலில் ஆழ்கிறான். அவன் தோள்கள் மகிழ்ச்சியில் பூரித்துப் பெருகுகின்றன. இமயமலை சிறியது என எண்ணும்படி அவன் தோள்கள் உயர்ந்து தோன்றின எனப் பாடுகிறார் யோகியார்.

''இமயமும் சிறிய தென்றே
யேறிடப் புயங்கள் விம்மி (பக்.34)

இக் கற்பனை ஆசிரியர் உணர்த்த விரும்பிய சத்தியனின் அளவிறந்த மகிழ்ச்சிப் பெருக்கு முழுமையையும் நாம் உணருமாறு செய்கிறது என்பதில் ஐயமில்லை. இது

''போரென்ன விங்கும் பொருப்பன்ன
பொலங்கொள் திண் தோள்''
(கம்.பூக்கொய்.செ.18)

என்ற கம்பராமாயண அடியோடு ஒப்பு நோக்கற்குரியது. போரென்றவுடனே வீரனின் தோள்கள் பூரித்து உயர்கின்றன என்ற பொருளமைந்த இவ்வடி வீர உணர்ச்சியைக் குறிக்கிறது. 'மலை போலத் தோள்கள் உயர்ந்தன' என்பதினும், 'இமயமலையும் சிறிதாகத் தோன்றும்படி சத்தியனின் தோள்கள் மிக உயர்ந்து விளங்கின' என்ற கற்பனை மகிழ்ச்சி உணர்வின் திறத்தை நன்கு உணர்த்துவதாக அமைந்துள்ளது.

சத்தியனின் விருப்பப்படி அவன் மகன் சுத்தன் உலக அறிவு பெறும் பொருட்டுச் சித்திமானுடன பல நாடுகளுக்கும் செல்கிறான். அந் நாடுகளின் உயர்ந்த மாளிகை மீதுள்ள கொடிகள் அவனை 'வா' வென வரவேற்பதாகக் கற்பனை செய்கிறார்.

'மாட மாளிகைமிசை மணிக் கொடிகள்
வா வெனும் (பக். 51)

மதுரை மாநகரின் மாளிகை மீதாடும் கொடிகள், அங்கெய்திய கோவலனையும், கண்ணகியையும் அவர்களுக்கு நேரப்போகும் துன்பங்களை எண்ணி அவர்களை அந்நகருக்கு வர வேண்டாம் எனறு கைகளால் தடுப்பன போல் உள்ளது என இளங்கோவடிகள் பாடுகிறார்.

'போருழந் தெடுத்த ஆரெயில்
நெடுங்கொடி
வாரலென் பனபோல் மறித்துக்
கைகாட்ட'
(சிலப். புறஞ். 189-190)

திருத்தக்கதேவர் கற்பனையில் கொடியாடும் காட்சி இன்னொரு வகையாக உருவெடுக்கிறது. காந்தருவ தத்தையின் யாழ்ப் போட்டிக்கென அமைந்த மண்டபத்தின் மீதுள்ள கொடி 'கடலால் சூழப்பட்ட இவ்வுலகில் அம் மண்டபத்திற்கு நிகரான வேறொரு மண்டபம் எங்கும் இல்லை' எனப் பெருமிதத்தோடு ஆடிற்று என்பர்.

''முழங்குதிரை வேலியினில்
இல்லையென
மொய்கொண்டெழுந்து கொடியாடும்''
(சிந் : 597)

இராமன் கோசிக முனிவரோடும் தன் இளவல் இலக்குவனோடும் மிதிலை நகருக்குள் சென்றதும், அந் நகரின் மாளிகை மீதாடும் கொடிகள், இராமனின் இன்னுயிர் மனைவியாதற்குரிய சீதை அந்நகரில் இருப்பதால் விரைவில் வந்து அவளைத் திருமணம் செய்து கொள்ளுமாறு அழைப்பன போல இருந்தது எனக் கம்பர் கற்பனை செய்கிறார்.

''ஐயனை ஒல்லை வாவென் றழைப்பது
போன்ற தம்மா''
(கம்: மிதிலை:1)

இக் கம்பராமாயணக் கற்பனையோடு ''மாட மாளிகை மிசை மணிக்கொடிகள் வாவெனும்'' என்ற பாரத சக்தியின் கற்பனை ஒத்திருத்தலை உணரலாம்.

சிவாஜி வீர உணர்ச்சி மிக்கவன், அவனை யாரும் வெல்ல இயலாது என்பதை

''சூரியனை யெச்சூறை
யணைத்திடும்',
(பக். 63)

என்ற கற்பனை வாயிலாக ஆசிரியர் தெளிவுபடுத்துகிறார். சூரியனும் சூறைக் காற்றும் நம் மனக்கண் முன் நின்று சிவாஜியின் வீரப்பெருக்கினையும் அவனை உலகில் எவரும் வெல்ல முடியாது என்பதையும் நாம் உணருமாறு செய்கின்றன.

உருவகம்: கௌரி சுத்தன்பால் தணியாக்காதல் கொள்கிறாள். நிலவு, விண் மீன்கள், இளவேனிற் பருவம், கானகத்தின் மலர்கள் ஆகியவற்றைக் காணும் போது அவளுக்குக் காதல் மீதூர்கிறது. அவற்றை அவளுக்குக் காதற் கடிதங்களாகவும் மான், மயில், கிளி, குயில், வண்டு ஆகியவற்றைக் காதல் தூதுவராகவும் காவிய ஆசிரியர் உருவகிக்கிறார்.

''வான் சுடர்களும் வன்ன வசந்தமும்
கான் மலர்களும் காதற் கடிதமே
மான் மயில் கிளி மாங்கனி வாய்க்குயில்
தேன்வண் டன்னத் திருமிகு தூதரே''
(பக்.158)

மாதவி கோவலனின் பிரிவுத் துன்பத்தைத் தாங்க இயலாது அவன்பால் காதல் கைமிக்கு அவனுக்கு எழுதிய மடலில் இளவேனிலும் நிலவும் தன்னை வாட்டுவனவாகக் குறிப்பிடுகிறாள்.

''மன்னுயிரெல்லாம் மகிழ்துணை
புணர்க்கும்
இன்னிள வேனில் இளவரசாளன்
அந்திப் போதகத் தரும் பிடர்த்
தோன்றிய
திங்கட் செல்வனும் செவ்விய
னல்லன்''
(சிலப். வேனிற்: 56-59)

என்பன சிலப்பதிகார அடிகள்.

பொதுவாக, பிரிந்த காதலர்களை இளவேனில் நிலவு போன்றவை வருத்துவனவாகவே தமிழ்க் காப்பியங்கள் குறிப்பிடுகின்றன. அவற்றைக் காதற் கடிதங்களாகச் சுத்தானந்த பாரதியார் அமைத்திருப்பது புதிய உருவகமாகும்.

சீவகசிந்தாமணியில் தன் உள்ளங் கவர்ந்த சீவகனுக்குக் குணமாலை கிளியைத் தூதாக விடுப்பதும், நள்ளிரவில் தன்னைச் சீவகன் பிரிந்து சென்று விட்டான் என்பதை உணர்ந்து கேமசரி

புனமா மயிலே பொழிலே புனலே
வனமார் வழையே வரையே திரையே

(சிந். 1519)

என மயில் முதலியவற்றை விளித்துத் தன் காதலன் சென்ற இடத்தைக் கூறுமாறு உரைப்பதும், மயில், கிளி போன்றவற்றைப் 'பாரத சக்தி' ஆசிரியர் தூதுவராக உருவகித்திருப்பதும் ஒப்பு நோக்கற்குரியன.

விவேகானந்தர் தம் குருவாகிய இராமகிருஷ்ண பரமஹம்சரை அடைந்து, தாம் பேரின்பமாகிய இறையின்பத்தை எய்தற்குரிய வழியை அருளுமாறு வேண்டுகிறார். தூய்மையுடையவர் ஆன்மீக சக்தியின் திருவுருவாக விளங்கும் இராமகிருஷ்ணரிடம் இறையின்பமாகிய பேரின்பத்தை வேண்டுவரே அன்றி அழிதற் தன்மையுடைய இவ்வுலக இன்பத்தை வேண்ட மாட்டார் என்பதை ஆசிரியர்,

''கற்பக நிழலைச் சார்ந்தும்
காஞ்சிரங்காய் கேட்பாரோ
அற்பாங் கீரை வேண்டி அரசனை
இறைஞ்சுவாரோ''

(பக். 177)

என்ற உருவகங்களின் வாயிலாக உள்ளதில் பதியுமாறு உணர்த்துகிறார். 'கற்பக நிழலும்' 'அரசனும்' இராமகிருஷ்ணரின் ஆன்மீக சக்திக்கும் தெய்வ நீர்மைக்கும் உருவகங்களாகவும் காஞ்சிரங்காய், கீரை ஆகியவை புல்லிய இவ்வுலக இன்பத்திற்கு உருவகங்களாகவும் அமைந்திருப்பது 'பாரத சக்தி' யின் புதுமையாகும்.

அரசை ஏற்பதா, துறவை மேற்கொள்வதா என்று மயங்கும் சுத்தனுக்கு அவன் தன் காதலி கௌரி, மாயா மானசர் கதையைக் கூறுங்கால்,

''உள்ளம் தகழியாம் உணர்வே
நெய்யாம்
சுத்தான் மாவே நித்தியச் சுடராம்''

(பக். *217*)

எனக் குறிப்பிடுகிறாள். உள்ளம் அகல் ஆகவும், உணர்வு நெய்யாகவும் தூய ஆன்மா நிலைத்த சுடராகவும் இவ்வடிகளில் உருவகிக்கப்பட்டுள்ளன. இவ்வுருவகங்கள்

''அன்பே தகளியா ஆர்வமே நெய்யாக
யின்புருகு சிந்தை யிடுதிரியா
- நன்புருகி
ஞானச் சுடர்விளக் கேற்றினேன்
நாரணற்கு
ஞானத் தமிழ் புரிந்த நான்''

(நாலாயிரத். செ. *3284*)

என்ற பூதத்தாழ்வார் பாடலில் காணும் உருவகங்களோடு ஒப்பு நோக்கத்தக்கன.

உவமை: 'பாரத சக்தியில்' பல புது உவமைகள் இடம் பெற்றுக் கருத்தையும் உணர்ச்சியையும் தெளிவுபட உணர்த்துகின்றன.

அரசாட்சி நிலையில்லாதது. மெலிய வர் பெற்ற அரசச் செல்வத்தை வலிய வர் முழுமையும் வௌவிக் கொள்வர். இவ்வுண்மையை,

''மெலியவர் பெற்ற செல்வம்
வேரொடுங் கீழ்ந்து வௌவி
வலியவர் கொண்டு மேலை
வரம்பிகந்து அரம்பு செய்யும்''
...... (சிந். 2727)

என்ற அடிகளில் சீவகசிந்தாமணி விளக்குகிறது. இக்கருத்தினை யோகியார் பொருத்தமான உவமையால் அறிவுறுத் துகிறார்.

''வலியவர் கைவழி வழிந்துசெல்
வழக்குடை யாட்சி
பொலியு மோர்புறஞ் சகடை போற்
போகுமோர் புறமே''
(பக். 19)

சக்கரத்தின் ஒரு புறம் மற்றொருபுறம் உருண்டோடிப் போவது போல மெலிய வரிடமிருந்து வலியவரிடம அரசாட்சி உருண்டோடிப் போய்விடும் என்பது இவ்வடிகளின் பொருள். அரசாட்சி நிலையில்லாதது என்பதற்கு உருளும் சக்கரத்தை உவமையாகக் கூறியிருப்பது மிகவும் பொருத்தமுடையதாகும்.

மன்னன் சத்தியனின் உடன்பிறந்த வனாகிய கலியன் தன் மனைவி மோகி யின் சொற்கேட்டுத் தன் தமையனுக்குப் பகைவனாகிறான். அவன் தன் ஆள் களை ஏவி முனிவர்களின் குடில்களை அழிக்கிறான். அவ்வாறு அழித்த தன் மையை,

''உருகும் ஈயத்தை ஊற்றிய
தென்னவே
குருமுனிவர் குடில்களைத் தாக்கிய
.........''
(பக்.126)

என்ற அடிகள் விளக்குகின்றன. 'உரு கும் ஈயத்தை ஊற்றியது என்னவே' என்ற உவமை கலியனின் அழித்தற் கொடுமையைத் தெளிவுபடுத்துகிறது. இதை யோகியார் பயன்படுத்தியுள்ள புது உவமை எனலாம்.

சுத்தன் தான் விரும்பிய மணமக ளைத் தேர்ந்தெடுப்பதற்காகச் சத்தியன் அவையில் பல அரச இளங் கன்னியர் கள் கூடியுள்ளனர். அவர்களுள் ஒருவர் பாலும் சுத்தனின் மனம் செல்லவில்லை. முடிவில் சாந்த முனிவரின் மகளாகிய கௌரி சுத்தன் எதிரே வந்து நிற்கிறாள். அவளைக் கண்டதும் அவன் உள்ளத் தில் காதலுணர்ச்சி திடீரெனத் தோன் றுகிறது. இதனை 'மின் சக்தி தெறிப்பது போல் அவன் காதலுணர்ச்சியைத் திடீ ரென உணர்ந்தான்' என்பார் ஆசிரியர்.

''..................கௌரி வந்தாள்
திண்ணென மின்சக்தி தெறிப்பது
போலுணர்ந்தான்''
(பக்.143)

'மின்சாரத் தீ தெறிப்பது போல்' என்ற உவமை இக்காலத்திற்கேற்ற புது உவமையாகும்.

இரண்டு உள்ளங்களும் ஒன்று கூடி அன்பு வாழ்க்கையை வளர்ப்பது தெய் வக் காதலெனச் சத்தியன் இயம்புகி றான். இரு உள்ளங்களும் ஒன்றுபடு தற்கு உவமையாக ''வெள்ளமும் விளை நிலப் பயிரும் போல'' (பக்.182) என் பது கூறப்பட்டுள்ளது. இதுவும் 'பாரத சக்தி' படைத்துள்ள புது உவமை என லாம்.

குருகோவிந்தன் தம் சீடர்களுக்கு அறிவுரை கூறுங்கால் 'அறிவுத் தெளி வில்லாத சிற்றறிவினர் கூச்சல்கள்

பொருளில்லாதவர்களுக்குள் நடக்கும் போட்டியைப் போன்றதாகும்' என்கிறார்.

> ''தெருளிலாத சிறுமதிக் கூச்சல்கள்
> பொருளிலாதவர் போட்டியை
> போலவாம்''
> (பக். 286)

இதுவும் புதிய உவமையாகும். இது போன்ற உவமைகள் முன்னைய காப்பியங்களில் இல்லை எனலாம். இத்தகைய புதிய உவமைகளால் இக் காப்பிய மொழிநடை சிறப்புற்றுப் பொலிகின்றது.

கடவுளரும் பழங் காப்பியங்களில் வரும் முதன்மை மாந்தர்களும் வரலாற்று வீரர்களும் பாரத சக்தியின் தலைமக்களுக்கு உவமையாகக் கூறப்பட்டுள்ளனர். இத்தகைய உவமைகள் இக்காப்பியத்தில் மிகுதியாக இடம் பெற்றுள்ளன. இஃது இக் காப்பிய நடையின் தனித்தன்மைகளுள் ஒன்றாக விளங்குகிறது.

சித்தி நகரத்துக் காதலர்களுக்குக் கந்தனும் வள்ளியும் உவமையாகக் கூறப்பட்டுள்ளனர்.

> ''கந்தனும் வள்ளியும் போன்ற
> காதலர்''
> (பக்.28)

சத்தியனின் பண்புகளை இக் காப்பியம் பின்வருமாறு பாடுகிறது.

> ''பொறையிலே தருமன் வீரப் போரிலே
> விசயன் ஞான
> நிறைவிலே சனகன் செய்ய நெறியிலே
> அசோகன்''
> (பக்.30)

இது,

> ''தருமன் றண்ணளி யாற்றன
> திகையால்
> வருணன்; கூற்றுயிர் மாற்றலின்
> வாமனே;
> அருமை யாலழகிற்கணை
> யைந்துடைத்
> திருமகன்றிரு மாநில மன்னனே''
> (சிந்.160)

எனச் சச்சந்தனின் பண்புகளைப் புகழும் சிந்தாமணிப் பாடலோடு ஒத்துள்ளமையைக் காணலாம்.

பீஜபூர் சுல்தானின் அமைச்சராகிய சிவாஜியின் தந்தை ஷாஜி, சிவாஜியைச் சுல்தானுக்கு அடங்கி நடக்குமாறு அறிவுறுத்துகிறார். அதைக் கேட்ட சிவாஜி வீரவுரை பகர்கிறான்.

> ''வரத்தினைப் பெற்று வீர மாருதி
> போல் வெற்றிச்
> சிரத்தினை யுயர்த்தியே நான் சிங்கம்
> போல் நடப்பேன்''
> (பக்.61)

இங்குச் சிவாஜி தனக்கு மாருதியை உவமையாகக் கூறியிருப்பது அவன் தன் வீர உணர்ச்சியைப் புலப்படுத்துகிறது'

தன் மகன் சுத்தன் கௌரிபால் கொண்ட காதலை அறிந்த சத்தியன்

> ''சங்கரன் மணந்துகொண்ட தவத்திரு
> மகளே போன்று
> நங்குல மைந்தனுக்கு நற்றவக் கௌரி
> வந்தாள்
> (பக்.144)

எனத் தன் மனைவி இந்திரைக்குக் கூறுகிறான். சுத்தனுக்குச் சங்கரனையும்

கௌரிக்கு உமாதேவியையும் உவமையாகக் கூறியிருப்பதினின்றும் அவ்விருவர்தம் தெய்வ நீர்மை புலனாகிறது. கௌரி சுத்தன்பால் கொண்ட காதலை,

"கோதை மீரை யிராதையுங்
கொண்டதோர்
காதல் கௌரியின் காதல் விளக்கமே"
(பக்.158)

என்ற அடிகள் வாயிலாக ஆண்டாள், மீரா, இராதை ஆகியோர் கண்ணனிடம் கொண்ட தெய்வீகக் காதலாக ஆசிரியர் சிறப்பித்துரைக்கிறார்.

சொல்லமைப்பும் சொல்லாட்சியும்: இக் காப்பியப் பாடலடிகள் பெரும்பாலும் சொற்சீரடிகளாக அமைந்து பாடல்களின் நடை ஆற்றொழுக்காகச் செல்கிறது. பாடலடிகளில் வகையுளிகள் மிகவும் குறைவாகவே காணப்படுகின்றன.

"எண்ணருஞ் செயலும் சொல்லும்
ஈகையும் அருளும் இந்த
மண்ணில் மாந்தர் வாழ
மாசிலாப் பணிகளாக"
(பக்.234)

இவ்வடிகளிலுள்ள ஒவ்வொரு சீரும் முழுச் சொல்லாக உள்ளமையைக் காணலாம. 'மணிப தித்து', 'களிது ளக்குற' (பக். 225) போன்று வகையுளி அமைந்த சீர்கள் இக் காவியத்தில் மிகக் குறைவாக உள்ளன. இவை போன்ற வகையுளிச் சீர்கள் சிந்தாமணி போன்ற காப்பியங்களில் மிகுதியாக இடம் பெற்றுள்ளன. மேலே குறிப்பிட்ட "தருமன் றண்ணளி........" எனத் தொடங்கும் சிந்தாமணிப் பாடலில் வகையுளிகள் நிறைந்திருத்தலைக் காணலாம்.

சொற்பொருட்பின் வருநிலை அணி: ஒரு பாடலில் ஒரே சொல்லை அடிதோறும் அமைத்துக் கருத்தை உணர்ச்சியோடு உணர்த்துதற்கு ஏற்ற நடை உத்தியாக இக் காப்பிய ஆசிரியர் கொண்டுள்ளார்.

"முத்தணி வானில் இன்பம் முழுமதி
நிலவில் இன்பம்
பத்தரை மாற்றுப் பொன்போற்
பளிச்சிடும் பரிதி இன்பம்
புத்தலர் நகையில் இன்பம்
புள்ளிசை இன்பம் இங்கே
எத்திசை நோக்கினாலும் இன்பமே
காணலாமே"
(பக். 208)

இப் பாடலில் 'இன்பம்' என்ற சொல் மீண்டும் மீண்டும் அமைந்து, இன்ப உணர்ச்சி மேலோங்கி இருப்பதை உணரலாம்.

இதுபோல வெவ்வேறு சொற்கள் பல பாடல்களில் அடிதோறும் அமைந்து பல்வேறு உணர்ச்சிகளை ஊட்டுகின்றன.

இந் நடை அமைந்த பாடல்களைக் கம்பராமாயணத்தில் காணலாம். கரனுடைய அரக்கர் படை இராமனை எதிர்த்தபோது அது இராமன் அம்புக்கு இரையாகி அழிகின்றது.

"சூலம் அற்றன, அற்றன சுடர்மழு
தொகை வாள்
மூலம் அற்றன, அற்றன முரண்
தண்டு பிண்டி
பாலம் அற்றன, அற்றன பகழிவெம்
பகுவாய்
வேலும் அற்றன; அற்றன வில்லொடு
பல்லவம்"
(ஆரணி: கரன். செ. 77)

இதில் 'அற்றன' என்ற சொல் அடி தோறும் வந்து அழிவுணர்ச்சியை ஊட்டு தலை உணரலாம். இவ்வாறு ஒரே சொல் ஒரே பொருளில் ஒரு பாடலில் பல இடங்களில் அமைதலைச் சொற்பொருட் பின்வருநிலை அணி என்பர்.

விளிச்சொல்: பஞ்சவடியில் சீதையை இராவணன் கவர்ந்து சென்ற பிறகு, இராமன் அங்கு வந்து, சீதையைக் காணாமல் இயற்கையை அறிவுடை உயிரினங்கள் போல் விளித்துப் புலம்பு வதாகப் 'பாரத சக்தி' பாடுகிறது.

> "கானின மரங்காள், செய்ய கனியுண்டு பாடும் புட்காள்
> மானிளம் பிணைகாள் மஞ்ஞை வளர்மலை யருவியீரே
> வான்சுடர் மணிகாள் உங்கள் வனப் பினும் வனப்புமிக்க
> தேன்மலர்த் திருவென் சிதை சேர்திசை யறிகிலீரோ?
> (பக். 80)

இது போல இராமன் விளித்துப் புலம்பு வதாகக் கம்பராமாயணத்தில் இல்லை. 'பாரத சக்தி' ஆசிரியர் இவ்வாறு அஃறி ணைப் பொருள்களை விளித்துப் பாடும் நடை சோகவுணர்ச்சியை மிகுவிக்கிறது. அஃறிணைப் பொருள்களை விளித்துப் பாடுவது பழைய இலக்கிய மரபேயாகும்.

> "கேட்குந போலவும் கிளக்குந போலவும்
> இயங்குந போலவும் இயற்றுந போலவும்
> அஃறிணை மருங்கினும் அறையப் படுமே"
> (நன். நூ. பா. 499)

என்பது நன்னூல் நூற்பா. ஆனால் 'மரங்காள்', 'புட்காள்', 'பிணைகாள்' போன்ற "காள்" விகுதி விளிச் சொற்கள் முன்னைய காப்பியங்களிலே இல்லை எனலாம். இத்தகைய விளிச் சொற்களோடு 'பாவையீர்' 'கிள்ளையீர்' 'அருவியீர்' (பக். 104) போன்ற விளிச் சொற்களும் இக் காப்பிய நடையில் இடம் பெற்றுள்ளன.

இக்கால வழக்குச் சொல்: இக்கால வழக்குச் சொற்கள் பல 'பாரத சக்தி' பாடல்களில் அமைந்து, நடையை இக் காலத்திற்கு ஏற்ற வகையில் எளிமை யாக்கியுள்ளன. சான்றாக, 'விளம்பரம் எதுவுமின்றி வியன் செயல் பலவுஞ் செய்தான்' என்ற அடியில் 'விளம்பரம்' என்ற சொல்லும் 'தேவியல் வாழ்வை நோக்கிச் செலுத்திடும் சமுதாயத்தை' (பக். 31) என்ற அடியில் 'சமுதாயம்' என்ற சொல்லும் 'நன்மையுமையும் தீந் நட்புஞ் சண்டையும்' (ப. 45) எனபதில் 'சண்டை' என்ற சொல்லும் 'அக்கிர மங்கள் செய்யும் அரக்கரின் காலனா னான்' (ப. 66) என்ற அடியில் 'அக்கிர மங்கள்' எனபதும்'செருக்குடன் பீரங்கித் திமிரும் கொண்டவன்' (பக். 70) என்ற அடியில் 'பீரங்கி' என்ற சொல்லும் 'கிலி கொளும் தருமமும்' (பக். 86)என்ப தில் கிலியும், 'மோசமான முடங்கல் அனுப்பினான்' (பக். 97) என்பதில் மோசம் என்ற சொல்லும் 'சாந்தன் இவ்வாறு பேசச் சரியது சரி' (பக். 113), எனற அடியில 'சரியது சரி' என்பதும் இக்கால வழக்குச் சொற்களாம்.

இரட்டைக்கிளவி:

> "கமகம கமவெனும் கதம்ப மாலையே"
>
> "படபட வெனப் புரவி பாயவே"
> (பக். 299)

"மடமட வென வடவை போலவே"
(பக். 299)

"தடதட வென்னத் தேர்கள்
சரமழை பெய்து தாவ"

"சடசட வென்ன ...."

"நடநடுங் கிடவே ...."
(பக்.311)

இவை போன்ற இரட்டைக் கிளவிகள், இக் காப்பியப் பாடல்களில் அமைந்து நடைக்குச் சுவை பயக்குகின்றன. 'பாரத சக்தியில்' உள்ளன போலே ஏனைய காப்பியங்களில் இரட்டைக் கிளவிகள் மிகுதியாக இல்லை எனலாம்.

பிறமொழிச் சொற்கள்: இக் காப்பிய நடையில் வடசொற்கள் சில இடங்களில் வடமொழி ஒலிகளோடும சில இடங்களில் தமிழொலிப்படுத்தியும் பயன் படுத்தப்பட்டுள்ளன.

'புத்ரர்' (ப. 31), 'ஜயராம்' (ப.84); ஸ்ரீராம ஜெயராம ஜெயஜெயராம்' 'ராக்ஷசர்' (ப. 10०), 'சமரஸம்' கெட்டு (பக். 115) ஜோசியைப் பொழிகவே (பக். 200), 'பஜனைகள்' (பக். 251) போன்ற வடசொற்கள் வடமொழி ஒலிகளோடு அமைந்துள்ளன.

'சமர்த்தன்' (ப.97) 'சயசயவென்' (பக். 144) 'அனுட்டானங்கள்' (ப.192)- இவை போன்ற வடசொற்கள் தமிழொலிப் படுத்தி ஆளப்பட்டுள்ளன. 'சரி சவாசென' (ப.98) என்ற தொடரில் 'சவாசென' என்பது 'சபாஷ்' என்ற உருதுச் சொல்லின் தமிழொலி வடிவம்.

"அல்லாஹூ அக்பர் அல்லாஹு
அக்பர்
பிஸ்மில்லா ஹிர் றஹ்மா னிற்ற ஹீம்
லாயி லாஹி இல்லல்லாஹு
அல்லாஹு அக்பர் அல்லாஹு
அக்பர்
முஸ்தப்பா ரசூலாம் முஹம்மது
ஸல்லம்" (பக். 442-443)

என்பதை அல்லா ஆணையாற் சொல்லிய நல்லுரையாக ஆசிரியர் காப்பியத்தில் குறிப்பிடுகிறார். இவை முழுதும் உருதுச் சொற்களாம்.

'ஒன்றரை மைல்கள்' (பக்.192) இத் தொடரில் 'மைல்' என்ற ஆங்கிலச் சொல் இடம் பெற்றுள்ளது.

முன்னைய காப்பியங்கள் அனைத்திலும் வடசொற்கள் தமிழொலிப்படுத்தப்பட்டுள்ளமையைக் காணலாம். நபி நாயகத்தின் வரலாற்றைக் கூறும் சீறாப் புராணத்தில் அரபுச் சொற்கள் அமைந்துள்ளன. 'சீறா' என்ற சொல்லே அரபுச் சொல். அதன் பொருள் 'வாழ்க்கை வரலாறு' என்பர். ஏனையவற்றில் வடசொற்கள் தவிர பிறமொழிச் சொற்கள் இல்லை. 'பாரத சக்தியில்' முகமதிய மன்னர் வரலாற்றுச் செய்திகள் வந்துள்ளமையால் உருதுச் சொற்களும் ஆங்கில மொழித் தாக்கத்தினால் 'மைல்' என்ற ஆங்கிலச் சொல்லும் இடம் பெறலாயின எனலாம். இக் காப்பியம் எழுதிய காலத்தில் 'மைல்' என்ற சொல் வழக்கிலிருந்தது. இப்போது 'கிலோ மீட்டர்' வழக்கில் வந்துள்ளதை நாமறிவோம்.

நாடகப் பாங்கு: பொதுவாகத் தமிழ்க் காப்பியங்களில் ஆங்காங்கே கதை மாந்தர்களின் உரையாடல்கள் நாடகப் பாங்கில் அமைந்திருத்தல் உண்டு. சிலப்பதிகாரத்தில் கதை மாந்தர் உரையாடல்களோடு மாதவியின் ஆடலும், கானல் வரி, வேட்டுவ வரி,

ஆய்ச்சியர் குரவை, குன்றக் குரவை ஆகிய பகுதிகளில் அவ்வந் நிலத்து மக்களின் ஆடல் பாடல்களும் இடம் பெற்று நாடகக் கூறுகள் மலிந்துள்ளன. இதனால் இது நாடகக் காப்பியமெனப் புகழப்படுகிறது. சீவகசிந்தாமணியில் மன்னன் சச்சந்தனுக்கும் அவன்தன் அமைச்சன் நிமித்திகனுக்கும் நிகழும் உரையாடலும் சீவகன் காந்தருவ தத்தையை யாழ்ப் போட்டியில் வென்றதும் அவனை எதிர்த்த மன்னர்கள் உரையும் அதற்கு மறுமொழியாகக் கூறிய சீவகன் வீரவுரையும், சீவகன் தண்டாரண்யத்தில் தன் தாயைச் சந்தித்தபோது இருவருக்குமிடையே நிகழ்ந்த உரையாடல்களும் நாடகப் பாங்கிற்குரிய சான்றுகளாகக் கூறலாம். கம்பராமாயணத்தில் பெரும்பான்மையான படலங்களில் உரையாடல்களும் நாடகக் கூறுகளும் அமைந்து இதுவும் நாடகக் காப்பியம் போல் விளங்குகிறது. பெருங்காப்பியங்களில் நாடகக் கூறுகள் அனைத்தும் பொருந்தி யிருக்கும். ஆனால் நாடகத்தில் காப்பியக் கூறுகள் அனைத்தையும் காண இயலாது.

'பாரத சக்தியில்' பல இடங்களில் கதை மாந்தர்கள் உரையாடல்கள் இடம் பெற்றுக் காப்பிய நடைக்கு நாடகச் சுவையை நல்கியுள்ளன. கீழே காணும் சான்றுகள் இக் காப்பியத்தில் அமைந்துள்ள உரையாடல்களின் பெற்றிமையை உணர்த்தும்.

சுத்தன் கலியனை எதிர்த்துப் போர் செய்யப் புறப்படுமுன் தன் காதலி கௌரியிடம் விடைபெற வருகிறான். அவன் அவளை நோக்கி,

"கண்ணே அன்புக் கௌரி தேவியே
போர்முனை செல்கிறேன்
புன்னகையாலே
என்னை ஊக்கி இன் விடை தருவாய்
பொன்னே மணியே புண்ணிய
விளக்கே" *(பக். 311)*

அதற்குக் கௌரி,

"என்னுயிர்க்குயிரே என்கண் காணும்
வீரத் தெய்வமே வெல்க நின் ஆண்மை
கலிக்குன் பெயரே கிலியாம்.
... ...
யானும் உம்முடன் இருந்து போர்க்
களத்தில்
உதவி செய்ய உவந்தே அருள்கவே"
(பக்.312)

என்று பதில் கூறுகிறாள்.

"பெண்மணிப் படையைப் பிடுற நடத்தி
காயம் பெற்றவர் நோய்தனை ஆற்றி
அன்னை போலே ஆறுதல் கூறும்
அந்தநற் பணியே அரிவையர்க் கழகாம்
... ...
கடும்போர்க் களத்தைக் காண்பதும்
தீதே
மெல்லிய பணியே மேன்மையாம்
உனக்கே" *(பக். 312)*

இவ்வாறு சுத்தன் உரைக்கிறான். கௌரி,

"கட்டளைப் படியே காயமுண்டவர்க்குச்
சிகிச்சை செய்வேன் செருக்களந்
தனையும்
தொலை நோக்காடியால் துருவிக்
காண்பேன்" (பக்.312)

என்கிறாள். இவ்வுரையாடல்கள் நாடக உரையாடல்கள் போல இருத்தலை உணரலாம். புண்பட்ட வீரர்களுக்குப் பெண்டிர் சிகிச்சை செய்தல் பழங்கால

மரபு அன்று. இது இக்காலச் செஞ் சிலுவைச் சங்கப் பணியினை யொட்டிய தாகும். இக்காலத்திற்கேற்ற வகையில் இது புதியது புகுத்தலாம்.

குரு நானகன் காலை நேரத்தில் கங்கைக் கரை வழியே நடந்து சென்று அரித்துவாரத்தை அணுகிக் குளிக்கிறார். அங்கே அந்தணர்கள சூரியனை நோக் கித் தருப்பணம் செய்து தண்ணீர் விடு வதைக் கண்டு நானகன் நீரை மேற்கே இறைக்கிறார்.

அந்தணர் : நீயேன் மேற்கே
நீரிறைப்பாயோ?

நானகன் : நீரேன் கிழக்கே
நீரிறைப்பீரோ?

அந்தணர் : இரவி மண்டலம் புக
இறைக்கிறோம் யாமே!

நானகன் ; பஞ்சாப் வயல்களில்
பாய யான்இறைப்பதே

அந்தணர் : பாஞ்சாலத்தில்
பாயுமோ உன்னீர்?

நானகன் : உன்நீர் இரவிக்கேகுவ
துண்மையேல் என்னீர்
பஞ்சாப் ஏகிடத் தடை
யேன்?

அந்தணர் : தருப்பணம் செய்யும்
அருக்கியம் எங்கள் பிது
ரர்கள் பருகப் பெய்
திடும் அன்றோ?

நானகன் : யானிங் கிறைப்பதும்
எதிருர் ஏழை குடிக்கக்
கிடைக்குமே குதர்க்கம்
ஏனோ?

அந்தணர் : இங்கே விடுநீர் அங்
கேன் செல்லும்?

நானகன் : நீங்கள் விடுநீர் நீளச்
சென்று மதிக்கும்
எட்டாப் பிதிரருக்கேகு
மோ?

(பக். 454)

இவை முழுமையும் நாடக உரையாடல் களேயாம். முன்னைய தமிழ்க் காப பியங்களில் இத்தகைய நாடக அமைப் பைக் காண இயலாது.

யாப்பும் ஒலி நயமும்: ஆசிரியரின் உணர்ச்சிக்கும் கருத்துகளுக்கும் ஏற்பக் காப்பியங்களில் யாப்பு வகைகள் உரு வாகின்றன. சிலப்பதிகாரததில் பெரும் பாலும் ஆசிரியப்பாவும, இடையி டையே மயங்கிசைக் கொச்சகக் கலி யும் வரிப்பாடல்களும் அமைந்துள்ளன. மணிமேகலை, பெருங்கதை ஆகியவை ஆசிரியப் பாக்களால் ஆக்கப்பட்டவை. சீவகசிந்தாமணி, சூளாமணி, கம்பரா மயாணம், விலலிபாரதம் ஆகிய காப் பியங்கள் முழுமையும விருத்தப் பாக் களால ஆனவை. இவற்றில பல்வகை உணர்ச்சிகளுககும் கருத்துக்களுக்கும் ஏறப விருததப்பாக்களின் வகைகள் படைக்கப்பட்டுள்ளன.

'பாரத சக்தி மகா காவியம்' பெரும் பாலும் விருததப் பாக்களால் ஆன பெருங் காப்பியமாகும். எனினும் இடை யிடையே ஆசிரியப் பாக்கள் பல அமைந் துள்ளன. ஒவ்வொரு காண்டத்திலும் வந்துள்ள ஆசிரியப் பாக்களின் எண் ணிக்கை பினவருமாறு:

சித்தி காண்டம்	2
கௌரி காண்டம்	26
சாதன காண்டம்	40
தானவ காண்டம்	49
சுத்த சக்தி காண்டம்	24
	141

ஏறத்தாழ 141 ஆசிரியப் பாக்கள் இப் பெருங் காப்பியத்துள் இடம் பெற்றுள்ளன. விருத்தப் பாக்களால் ஆன முன்னைய தமிழ்க் காப்பியங்களுள் ஒன்றிலும் ஆசிரியப்பா போன்ற வேறு வகைப் பாடல்கள் பயன்படுத்தப்பட வில்லை. சிந்தாமணியில் காந்தருவ தத்தையார் இலம்பகத்தில் பதினாறு வஞ்சித்துறைப் பாடல்கள் தவிர ஏனைய அனைத்தும் விருத்தப் பாக்களேயாம். இவ்வாறே ஆசிரியப் பாக்களால் ஆன காப்பியங்களில் சிலப்பதிகாரத்தைத் தவிர ஏனையவற்றில் வேறு வகைப் பாக்கள் தலைகாட்டவில்லை. 'பாரத சக்தியில்' யோகியார் விருத்தப் பாக்களிடையே ஆசிரியப் பாக்களையும், சுத்த சக்தி காண்டத்தில் வரும் யோக சித்திப் படலம் முழுமையும் குறள் வெண்பாக்களையும் பாடிப் புதியதொரு காப்பிய வடிவத்தை உருவாக்கியுள்ளார். இக் காப்பியத்தில் பொதுவாக இராமதாஸ், சிவாஜி, கரிகால் வளவன, செங்குட்டுவன், கண்ணகி, மாணிககவாசகர், சாந்த முனிவர், இராமகிருஷ்ணர் முதலானோர் வரலாறுகளையும், கதைத் தலைவனாகிய சுத்தன் திருவாக்கு, சுத்தன் கௌரி ஆகியோர் கடிதங்கள், திருமணச் சடங்குகள், பரமஹம்சர் உபதேசம், பகவத் கீதை கருத்துக்கள், கடவுட்குழு, உலகக் குழு, அறவோர்குழு முதலிய குழுக்களின் விளக்கம் இன்னோரன்னவற்றைத் தெளிவுபடக் கூறுதற்கு ஆசிரியப் பாக்களை ஆசிரியர் பயன்படுத்தியுள்ளார். இவ் ஆசிரியப் பாக்களில் பெரும்பாலும் உணர்ச்சியினும் கருத்து மேலோங்கி இருத்தலை உணரலாம். யோக சித்திப் படலத்தில் முதல் ஐம்பது குறட்பாக்கள் யோக விளக்கம் பற்றியும் இறுதி நாற்பது குறட்பாக்கள் சித்தி விளக்கம் பற்றியும் கூறுகின்றன. இத்தொண்ணூறு குறட்பாக்களிலும் கருத்துக்கள் சுருங்கச் சொல்லி விளங்க வைக்கப்படுகின்றன.

'பாரத சக்தியில்' கலிவிருத்தம், கலித்துறை, அறுசீர் ஆசிரிய விருத்தம், எண்சீர் ஆசிரிய விருத்தம் ஆகிய விருத்தப்பா வகைகளும் தாழிசைகளும் இடம் பெற்றுள்ளன. இவை ஆசிரியரின் பல வகை உணர்ச்சிகளுக்கும் கருத்துகளுக்கும் ஏற்றவாறு காப்பியத்தில் உருவாகியுள்ளன. கலி விருத்தம், கலித்துறை, அறுசீராசிரிய விருத்தம் ஆகியவை பெரும்பாலும் இன்பம், துன்பம், வீரம்,பக்தி, ஆன்மீகம் போன்ற உணர்ச்சிகளையும் கருத்துக்களையும் உணர்த்துவனவாய் அமைந்துள்ளன. இவ் விருத்தங்களில் அசை, சீர் ஆகியவற்றின் மாற்றங்களால் பல்வகை உணர்ச்சிகளையும் ஆசிரியர் நம் உள்ளத்தே கிளர்ந்தெழச் செய்கிறார். தியான சித்திப் படலத்தில் எழுசீர் ஆசிரிய விருத்தங்கள் பக்தி உணர்ச்சியை ஊட்டுவனவாய் விளங்குகின்றன. எண்சீர் ஆசிரிய விருத்தங்கள் சாதன காண்டத்தில் நபிநாயகப் படலத்திலும் சுத்த நிலையப் படலத்திலும் பக்தி, நீதி ஆகிய உணர்ச்சிகளின் வெளிப்பாட்டிற்குப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

'பாரத சக்தியில்' சத்தியன் தன் மகன் சுத்தனுக்குத் திருமணம் செய்து, அரசை நல்கித் தான் அருட்பணியில் ஈடுபட விரும்புவதாகத் தன் அமைச்சரிடம் கூறுகிறான். அவன் கூற்று கலி விருத்தப் பாடலில் அமைந்துள்ளது.

"ஆதலால் சுத்தனுக் கமைந்த
கன்னியை

வேதசம் மதப்படி விவாகம்
செய்தபின்
நீதிதன் முறைப்படி நிருபனாக்கியே
மேதினிக் கருட்பணி மேவ
வேண்டினேன்''
(பக் . 181)

'கூவிளம் கூவிளம் புளிமா கூவிளம்' என்ற வாய்பாட்டில் அமைந்த இக் கலி விருத்த நடை கம்பராமாயணத்தில் தயரதன் தன் மகன் இராமனுக்கு அரசைத் தந்து தான் மாதவம் செய்ய வனத்திற்குச் செல்ல விரும்புவதாகத் தன் அவையினருக்குக் கூறும் கீழ் வரும் பாடல் நடையை ஒத்துள்ளதைக் காண லாம்.

''ஆதலால் இராமனுக் கரசை நல்கியிப்
பேதமைத் தாய்வரும் பிறப்பை நீக்குறு
மாதவம் தொடங்குவான் வனத்தை
நண்ணுவேன்
யாதுநும் கருத்தென இனைய
கூறினான்''
(மந்திரை: செ.30)

இதுவும் கலிவிருத்தப் பாடல் என்பது நோக்கற்பாலது.

தில்லி சுல்தான் விருப்பப்படி, பக தூர் முசுலீம் சமயத்தில் சேர மறுத்த தால், அவர் தலை துண்டிக்கப்படு கிறது. வெட்டுண்ட தன் தந்தையின் தலையைக் குருகோவிந்து கண்டு கதறி அழுகிறார்.

''அப்பநீ அறத்திற் காவி அளித்தனை
அமரனானாய்
ஒப்பரும் உனது பீடத் தமர்ந்து நான்
உறுதி சொன்னேன்
அப்பெருங் கொள்கைக்காக உடற்பலி
ஈந்தாய் எந்தாய்
அப்பெருங் கொள்கைக்கேயென்
ஆவியைப் பலி செய்வேனே''
(பக்.284)

இவ்வறுசீர் ஆசிரிய விருத்தத்தில் அவல உணர்ச்சி பெருக்கெடுக்கின்றது. இதி லுள்ள நெட்டோசைகள் அவல உணர்ச் சியை மிகுவிக்கின்றன., கம்பராமாயணத் தில் தன் மகன் இந்திரசித்து போரில் மடிந்ததை அறிந்து தாய் மண்டோதரி நெஞ்சம் நெக்குருகிப் புலம்புகிறாள்:

''கலையினால் திங்கள் என்ன வளர்
கின்ற காலத்தேவுன்
சிலையினால் அரியை வெல்லக் காண்ப
தோர் தவமுன் செய்தேன்
தலையிலா ஆக்கை காண எத்தவம்
செய்தேன் அந்தோ!
நிலையிலா வாழ்வை இன்னும் நினை
வெனே நினைவிலாதேன்''
(இராவணன் சோக. செ. 47)

சோகவுணர்ச்சிநிறைந்துள்ள இவ்வறு சீர் ஆசிரிய விருத்தத்தோடு குருவிந்தன் புலம்பல் பாடல் ஒத்துள்ளமையை உணரலாம்.

ஒலி நயம்: பாடல்களின் சந்தங்களும், தொல்காப்பியர் கூறும் வண்ணங்களும் ஒலிநயத்தைக் (Rythm) குறிப்பன வாகும். 'பாரத சக்தியில்' ஒலிநயங்கள் ஆங்காங்கே அமைந்து, பலவகை உணர்ச்சிகளை நல்குகின்றன.

சுத்தன், கௌரி திருமணத்தின் போது பூச்செண்டாடல் நிகழ்கிறது. இவ்வாடல பற்றிய பாடலின் சந்தம் பந்தடிப்பது போன்ற உணர்ச்சியைத் தருவதாகும்.

''வந்துவந்து செல்லுகின்ற வாழ்க்கை
மின்னைப் போலவே

உந்தி உந்திப் பந்தடிப்போம் - உள்ள
மின்ப மோங்கவே
எற்றியெற்றிச் சுற்றிடும் இருவினைக்
கவலையை
வெற்றிவெற்றி யென்று வேகமாகப்
பந்தடிப்பமே''

(பக். 206)

இப் பாடலின் சந்தம்,

''மாலையுட் கரந்த பந்து வந்து கைத்த
லத்தவாம்
ஏலநாறிருங்குழற் புறத்த வாண்
முகத்தவாம்
நூலினேந்து சுப்பு நோவ வுச்சி
மாலையுள்ளவாம்
மேலெழுந்த மீநிலத்த விரல் கைய
வாகுமே''

(சிந். 1954)

என்ற சிந்தாமணிப் பாடலின் சந்தத் தோடும்,

''பொன்னிலங்கு பூங்கொடி பொலஞ்
செய் கோதை வில்லிட
மின்னிலங்கு மேகலைகள் ஆர்ப்ப
ஆர்ப்ப எங்கணும்
தென்னன் வாழ்க என்று சென்று
பந்தடித்துமே
தேவரார மார்பன் வாழ்க என்று
பந்தடித்துமே

என்ற சிலப்பதிகாரத்தின் கந்துக வரிப் பாடலோடும் ஒத்திருத்தலைக் காண லாம். சிந்தாமணிப் பாடல் விமலை பந்தாடுவதை உணர்த்துவதாகும்.

சித்தி நகரை முற்றுகையிட்ட கலி யனின் படைவீரர்களைச் சுத்தனனின் படை வீரர்கள் போரிட்டு முறியடிக்கின் றனர்.

''சுற்றினர் சுற்றி வளைத்தார்
பற்றினர் பற்றி மிதித்தார்
எற்றினர் எற்றி யடித்தார்
பற்றலர் சட்டினி யானார்''

(பக்.300)

இப் பாடலில் வல்லோசை மிகுந்து போர் உணர்ச்சியை ஊட்டுகிறது. இப் பாடல் வல்லிசை வண்ணத்தின்பாற் படுவது.

''வல்லிசை வண்ணம் வல்லெழுத்து
மிகுமே''

என்பது தொல்காப்பியம்.

(தொல்:சொல். 209)

இதுகாறும் கூறியவற்றிலிருந்து 'பாரத சக்தி மகா காவியத்தின் நடை முன்னைய தமிழ்க் காப்பியஙகளோடு ஒத்தும் அவற்றினின்று வேறுபட்டும் அமைந்துள்ள திறத்தையும், அக் காப்பி யத்தின் தனித்தன்மை வாய்ந்த நடை யையும் ஒரளவு ஓர்ந்து உணரலாம்.

தமிழ்க் கலை
தமிழ் 4, கலை 3,4

"பாரத சக்தி"யின் காவியச் செம்மாப்பு

ஈ. கோ. பாஸ்கரதாஸ்

காப்பியங்களின் தோற்றம்: பழங்கால மக்கள், தாம் கண்ட வியத்தகு நிகழ்ச்சிகளையும், தன்னிகரற்ற தலைவனின் வீரச் செயல்களையும், கடவுளரின் அருட் செயல்களையும் கதை பொதி பாடல்களாகப் பாடிப்பாடி உவந்தனர். வாய்மொழி இலக்கியங்களாக இருந்த அப் பாடல்கள் காலம் செல்லச் செல்ல எழுத்து வடிவம் பெற்றன. ஹோமரின் இல்லியட், வியாசரின் பாரதம், வால்மீகியின் இராமாயணம், மில்டனின் துறக்க நீக்கம் போன்ற உலக காவியங்கள் இவ்வாறு தோன்றின என்பர் அறிஞர்.

'காப்பியம் எழுதுவதற்குத் தக்கதொரு சூழ்நிலை வேண்டும். பல இனத்தவர்கள் ஒன்று சேர்ந்து கலக்கிக் கலந்து அமைதி அடையும்போது இத்தகைய காப்பியங்கள் எழக் காண்கிறோம். தனி மனிதனின் வீறு, வீரர்களின் சிறப்பு அப்போது துலங்குகிறது. பலருக்கும் கேட்க இனிக்கிறது. தோல்வியுற்ற போதும் இது தோன்றலாம் . . . . . . தனிமனித வீறுதான் காப்பியக் காலத்தின் சிறப்பு. இவ்வீறு வீரமாகலாம்; அறத்தின் உயர்நிலை ஆகலாம்; கற்பின் திறமாகலாம்' என்பர் முனைவர் தெ.பொ மீனாட்சி சுந்தரனார்.[1]

காப்பிய இலக்கணம்: காப்பியத்திற்கு இலக்கணம் கூறுதல் எளிதான செயலன்று. காவியதர்சம் என்னும் வடமொழி நூலின் கருத்துக்களை மொழி, பெயர்த்துப் பெருங்காப்பியத்தின் இலக்கணத்தைத் தண்டியலங்காரம் கூறும். தண்டியலங்காரம் காப்பிய இலக்கணத்தைக் கூறினாலும் காப்பியம் முற்றிலும் அந்த இலக்கணத்திற்குக் கட்டுப்பட்டது என்று கூறுதல் இயலாது. புகழ்பெற்ற சில காப்பியங்களின் பெயரைக் கூறி, இவைகளைப் போல இருப்பது காப்பியம் என்று விளக்குவது முழுமையான இலக்கணம் ஆகாவிட்டாலும் எளிமையான இலக்கணம் என்று ஆபர்கிராம்பி என்னும் அறிஞர் கூறுகிறார்.[2]

காப்பிய வகை: நெடுங்காலம் மக்களிடையே வழங்கி நிலைபெற்றுக் காலத்திற்கேற்பவும், இடத்திற்கேற்பவும் பண்பாட்டிற்கேற்பவும் சிற்சில மாறுதல்களுடன் நிலவி வரும் காப்பியங்கள் இயற்கைக் காப்பியங்கள் அல்லது கேள்விக் காப்பியங்கள் என்றும், அக்காப்பியங்களைப் போலவே பிற்காலத்தில் தனிப்பட்ட ஒருவர் முயன்று பாடி உருவாக்குவது செயற்கைக் காப்பியம் அல்லது கல்விக்காப்பியம் என்றும் பாகுபாடு செய்வர். இயற்கைக் காப்பியத்தை

வளர்ச்சிக் காப்பியம் என்றும் (Epic of Growth) செயற்கைக் காப்பியத்தைக் கலைக்காப்பியம் (Epic of Art) என்றும் பகுத்தல் உண்டு.

பாரத சக்தி: பாரத சக்தி என்னும் இப்பெருங்காப்பியம் செயற்கைக் காப்பியம், கல்விக் காப்பியம், கலைக் காப்பியம் என்னும் பெயர்களுக்குப் பொருத்தமுடையதாக விளங்குகிறது. பழங்கதைகள் இக்காப்பியத்தில் ஆங்காங்கே இடம் பெறும் காரணத்தால் இயற்கைக் காப்பியக் கூறுகள் ஓரளவு இதில் இடம் பெற்றிருத்தலையும் குறிப்பிடல் வேண்டும்.

'இயற்கைக் காப்பியம் அல்லது கேள்விக் காப்பியம் பாடுவதற் கென்றே எழுந்தது. செயற்கைக் காப்பியம் அல்லது கல்விக் காப்பியமோ படிப்பதற் கெனவே எழுந்தது' என்பர் டாக்டர் தெ. பொ. மீனாட்சிசுந்தரனார்.

சித்தி காண்டம் என்னும் முதற் காண்டத்தின் பல படலங்களில் காவிய ஆசிரியர் ஆங்காங்கே இசைக் குறிப்புக் களைத் தந்துள்ளார். சுத்த சக்தி காண்டம் என்னும் இறுதிக் காண்டத்தின் 19-ஆம் படலமாகிய சுத்தமங்களப் படலத்தில் ஆசிரிய விருத்தம், பண் – பழம் பஞ்சுரம் – சங்கராபரணம் ரூபக தாளம் என்னும் இசைக் குறிப்புக் காணப்படுகிறது. பெரும்பாலான பகுதிகளில் இசைக்குறிப்புக் காணப்படவில்லை. இயற்கைக் காப்பியம் போலப் பாடுவதற்காக இக்காப்பிய ஆசிரியர் முயன்றுள்ளார்.

காப்பிய அமைப்பு: இப் பெருங் காப்பியம் சித்தி காண்டம் கௌரி காண்டம், சாதன காண்டம், தானவ காண்டம், சுத்த சக்தி காண்டம் என்னும் ஐந்து காண்டங்களைக் கொண்டது. இந்த ஐந்து காண்டங்களிலும் மொத்தம் 136 படலங்கள் உள்ளன. கலிவிருத்தம், கலித்துறை, ஆசிரிய விருத்தம், நேரிசை, இன்னிசை ஆசிரியப்பா, குறள்வெண்பா ஆகிய யாப்பு அமைதிகள் இந்நூலில் நிரம்பியுள்ளன.

காப்பியக் கதை: காப்பியக் கதையை மிகவும் சுருங்கிய அளவில் இங்கே சுட்டுதல் பொருத்தமுடையது.

பரதனின் வழிவந்த சத்தியன் என்னும் அரசன் சித்தி மாநகரில் அரசை நிலைநாட்டினான். அவன் மனைவி இந்திரை, குருபாரத முனிவர், மந்திரி சித்திமான், படைத் தலைவன் விஜயன் – எல்லோரும் தீரர்கள். உலக நலமே போற்றி வாழ்பவர்கள். சத்திய ராசனுக்குச் சுத்தன் என்னும் தெய்வத் திருமகன் பிறந்தான்.

சத்தியனின் தம்பி கலியன் என்பவன் தீய பண்புகளின் இருப்பிடமாக வாழ்ந்தான். மோகி என்பவள் அத்தியவனின் மனைவி. கலியன் சத்தியனைக் கொன்று தானே அரசனாக வேண்டுமென்று திட்டமிட்டான். அவன் முயற்சிகள் பலன் தரவில்லை. அவன் மைத்துனன் மாவலி என்பவன் அரக்கருக்குத் தலைவனாகத் தானவத்தை ஆண்டு வந்தான். மாவலியின் துணையுடன் கலியன் தன் நோக்கத்தை நிறைவேற்றத் துடித்தான். அமைச்சன் சித்திமான் சுத்தனைக் கண்போலப் போற்றிக் காத்தான்.

பஞ்சவடியில் வாழ்ந்து வந்த சாந்த முனிவரின் மகள் கௌரியைச் சுத்தன்

கண்டு காதல் கொண்டான். சுத்தனும் சித்திமானுமி பஞ்சவடியில் இருந்த போது கலியனின் கையாளான வேகன் என்னும் அசுரன் அங்கு வந்து இருவரையும் கைது செய்ய முயன்று தோற்றான். சாந்த முனிவர், கௌரி, சுத்தன், சித்திமான் ஆகிய நால்வரும் சிதது நகருக்குத் திரும்பினர்.

சுத்தன் கௌரியை மணந்தான். கலியன மீண்டும் கலகத்தைத் தூண்டிப் போரை வளர்த்தான். அப்போரில் களம் புகுந்த கௌரி, வீர மரணம் எய்தினாள். சுத்தன் வெற்றி பெற்றான. கலியன் சிறைப்பட்டான். பிறகு மன்னிப்பு வேண்டிப் பெற்றுத் தப்பிச் சென்றான. சத்தியராசன் கலி நகரைக் கைப்பற்றினான். தன் நகருககுத் திரும்பி வநத கலியனும் அவன மனைவி மோகியும் சத்திய ராசனால் சிறைப்படுத்தபபட்டனர். மோகியின் தந்திரத்தால் இருவரும் தப்பித் தானவ நாட்டை அடைநதனர்.

கௌரி இறந்த இடத்தில் 'கௌரி விலாசம்' என்னும் பல்கலைக் கழகத்தைச் சுத்தன் உருவாக்கினான்.

கௌரியின் மறைவுக்குப் பின்னர், சாந்த முனிவரின் அறிவுரைப்படி சுத்தன் துறவை மேற்கொண்டான். அவன் துறவு மேற்கொள்ளாதவாறு பல தடைகள் தோன்றின. சுத்தன் அத்தடைகளைக் கடந்து ஞானத் தாகங் கொண்டு எல்லா மதங்களையும் பற்றி ஆராய முற்பட்டான். சாந்த முனிவரும் சுத்தனும் இமய மலைக்குச் சென்று அகத்தியர் தவம் செய்த இடத்தை அடைந்தனர். அந்த இடம் முனிவர்கள் யோகம் செய்யும் இடமாகும். சாந்த முனிவர் சுத்தனைத் தம் யோக சங்கத்திற்குத் தலைவனாக்கினார். சுத்தன் தீவிரமான சாதனங்கள் செய்து சக்தி பெற்றுத் தனது அனுபூதி ஞானத்தைச் செயலாக்கி ஒரு தேவசாதியை உருவாக்கினான். பாரத முனிவரும் பிறரும் சுத்தனைத் தேடிக் கொண்டு (சுதத நிலையம்) அங்கு வந்தனர். பாரத முனிவர் வாயிலாக உலக நிலையைச் சுத்தன் அறிந்தான்.

உலகைத் தானவர் ஆண்டு வந்தனர். தன் தந்தை அங்கே ஆற்றும் பணிகளைச் சுதத்ன் தியானக் காட்சியில் கண்டான். போகர் என்னும் பெரியார் வந்து சத்திய ராசனைத் தானவத்திற்கு அழைத்துச் சென்றார், கலியனும் மாவலியும் புண்ணிய பூமிக்குப் பாபச் சேனையைக் கொண்டு சென்றனர். சத்தியன், தன் உருவத்தை மாற்றிக் கொண்டு மெய்யன் என்ற பெயருடன் கலைக்கோயில கட்டிச் சன்மார்க்கப் பணி செய்தான். அப்பணியில் கௌரியின் ஆவியாம் புகழ் பெற்ற சக்து பங்கு கொண்டாள்.

தன் யோக ஆற்றலால் சக்திதான் கௌரி எனச் சுத்தன அறிந்து கொண்டான். பாரத முனிவர், சித்திமான் முதலிய பெரியோா சுத்தனை அடைந்தனர். புண்ணிய பூமியை விடுதலை செய்ய இதுவே நேரம் என்று அனைவரும் சுத்தனை வேண்டினர். சுத்தன் அனைவரையும் யோகத்தில் ஆழ்த்தினான். யோகத்தால் பெற்ற உணமைகளைத் தொகுத்து 'யோகசித்தி' என்னும் நூல உருவாக்கப்பட்டது. அவ்வுண்மைகளைப் பன்னிரண்டு யோக சித்தர்கள் உலகெங்கும் பரப்பினர். தூமகேது என்பவன் கலியனைச் சிறையிட்டு அரசைக் கைப்பற்றினான். மோகி கலியனை வஞ்சித்துத் தூமகேதுவை

மணந்தாள். கலியனுக்கு நல்ல அறிவு பிறந்தது. பின்னர் சுத்தனுடன சேர்ந்து, மோகியைக் கொன்று, தூமகேதுவைச் சிறையிலிட்டுச் சித்திமானுக்கு உதவி செய்து கலிநகரைச் சுத்த நகராக் கினான்.

மாவலியும் போரிட்டுச் சலித்துச் செருக்கடங்கிச் சுத்தனைச் சரணடை கிறான். சுத்தனின் யோகப் பேரரசை உலகம் நன்கு புரிந்து கொண்டு வர வேற்றது. சுத்தன் அனைவருடனும் சித்தி நகருக்குத் திரும்பி வந்தான். உலகப் பெரியோர்கள சுத்தனை அரி யணையேறறி முடி சூட்டினர். சுத்தன தனனை மனனனாகக் கருதாமல் உலகத் தொண்டனாகவே கருதினான். மனித சமுதாயம் தேவ சமுதாயமாக முன்னேற வாழநாள் முழுதும் பாடுபட்டான். தீயோர்கள் அனைவரும் திருந்தினர். சுத்தனும் சக்தியும் தம் தவ வலிமை யால் பருவுடலைத் துறந்து நுண்ணுடம் பால் எங்கும் உலவித் தொண்டு செய் தனர்.

உலகமெல்லாம் ஒரே நாடு; ஒரே அரசு; உலக மக்களே உலகின் அரசர். பெரியோர்களால் தேர்ந்தெடுக்கப்பட்ட பாரதசக்தி சபை உலகை ஆட்சி செய் தது. பாரத சக்தியே அறம் பொருள் இன்பத்தைக் காத்து உலகை உய் வித்தது.

பாரத சக்தியின் ஐந்து காண்டங் களும் மனித வாழ்வின் ஐந்து நிலை களைக் குறிக்கும். முதலாவது சித்தி காண்டம், மனிதன் இயற்கையாகச் சத்திய நெறி பற்றி வாழ்ந்த சத்திய நிலையைக் குறிக்கும். இரண்டாவது கௌரி காண்டம், உலகின் இரு விகாரங் ளுடன் மனிதன் வீரப்போர் புரிந்து, வீர மனிதனாக விளங்கும் நிலையைக் குறிக்கும். மூன்றாவது சாதன காண் டம், உலகப போரால் அலுத்த மனித ஆன்மா துறவை நாடிப் பல மதங்களில் பரம சாந்தத்தைத் தேடுகிறது. நான்கா வது தானவக் காண்டத்தில், மதத் தாலும் அமைதி கிடைக்காமல், உலகின குண தொந்த விகாரங்களுடன் மோதி, அரசுக் கொடுமைகளைப் பொறுமை யால் வெல்ல முயன்று அயர்கிறது. கலைகளாலும் அமைதி கிடைக்கவில்லை. ஐந்தாவது சுத்த சக்திக் காண்டத்தில் பரம பரிசுத்த யோகிகள் பாரத சக்தி என்னும் சுத்தான்ம சக்தியைப் பரப்பி, சாதகச் சட்டங்களைப் பூரணமாக்கி உலகில் அமைதி நாட்ட அனுப்பு கின்றனர். அவர்களாலேதான் உலகம் அசுரக் கொடுமை தீர்ந்து, தெய்வத் தன்மையும் அருளாட்சியும் பெற்ற ஒரு தேவ சாதியாக வாழ்கிறது.

காப்பியச் செம்மாப்பு: வரலாறு மற்றும் மரபுகளில் புகழ்பெற்ற தலைமகனின் சாதனைகளைப் புகழ்ந்து பாடும் கவிதைப் பெருங்கோயிலே காப்பிய மாகும் என்பது தொடக்கத்திலேயே கூறப்பட்டது.

காப்பியத்தின் பாவிகம் செம்மாந்த நோக்கத்தைக கொண்டிருத்தல் வேண் டும். 'அறம் வெல்லும் பாவம் தோற்கும்' என்னும் உண்மையே இந்தியக் காப் பியங்களின் பாவிகமாகும். மதம், இனம், மொழி, நாடு என்னும் வேற்றுமைகள் எல்லாவற்றையும் கடந்து உயர்ந்த நிலையே செம்மாப்பு என்று கூறலாம். அழியாத உயர் நிலையை நாடிப் பெருந் தன்மையுடனும் அடக்கத்துடனும் உலக நன்மைக்காகப் பாடுபடலும் செம் மாப்பு ஆகும். அத்தகைய செம்மாப்பு

இக் காப்பியம் முழுமையும் நிரம்பி யுள்ளது.

இக்காப்பியத்தின் மொழி நடையும் செம்மாப்பு மிக்கது. செம்மாந்த கருத் துக்களைக் கூறுதலால் நடையில் செம் மாப்பு அமைந்துள்ளது. கருத்துக்கும் நடைக்கும் பிரிக்க முடியாத பிணைப்பு உண்டு.

'நடை என்பது கவிஞரின் மேலாடை அன்று; கவிஞரின் மேனி; மேல் தோல் போன்றது' என்பார் கார்லைல் என்னும் அறிஞர்.[3]

'தான் பெற்ற உணர்ச்சிகளைப் பிறரும் பெறுவதற்குக் கவிஞன் சில உத்திகளைக் கையாளுகிறான். கற் பனை, சொல் நயம், ஒலிநயம், யாப்பு- அணி அழகுகள், குறிப்பு, சுவைப் பொருள்கள் போன்றன அத்தகைய உத்திகள் .... இத்தகைய உத்திகள் அனைத்தும் ஒன்றுடன் ஒன்று இணைந் தும், இழைந்தும் விளங்கினால்தான் செய்யுள் நெறி-செய்யுள் நடை நல முறும்'[4] என்பார் நடையியல் நூலா சிரியர்.

'மொழியைத் தேர்ந்தெடுக்கும் பழக் கம் நடை எனப்படும். அவ்வாறு தேர்ந் தெடுக்கப்படும் மொழி ஆசிரியரின் தனித்தன்மையைக் காட்டி அவருடைய சிறப்பியல்பான நடையைப் புலப்படுத் தும். பொருத்தமான செய்தியை ஆற்றலு டனும் அழகுடனும் தெளிவுடனும் வெளி யிடும் முறையே நடை எனப்படும்''[5].

தனித்தன்மை, வட்டார மொழி, சாதிக்குரிய மொழி, காலம், உரை வெளியிடும் முறை, ஒருவர் அல்லது ஒரு வருக்கு மேற்பட்டவர் தொடர்பு, தொழில் தொடர்பு, சமுதாயத் தொடர்பு, உள்ளக் குறிப்பு, பொது நிலையாக எதையும் குறிப்பிடாதிருத்தல் ஆகிய கூறுகள் நடையின் வாயிலாகப் புலப்படும் என்றும் அறிஞர் விளக்கு வர்'.[6]

''ஒவ்வொருவருக்கும் கையெழுத்தில் வேறுபாடு இருத்தல்போல் நடையிலும் வேறுபாடு உள்ளது. கையெழுத்து வேறுபாட்டுக்குக் காரணம், இளமை முதல் கைக்குத் தந்த பழக்கமும், கையை ஆளும் மனத்தின் செம்மை, வேகம், வன்மை, மென்மை முதலிய பண்புக ளும் ஆகும். அதுபோலவே நடை வேறு பாட்டிற்குக் காரணமும், அந்தந்த ஆசிரியர் உள்ளத்திற்குத் தந்த பழக்க மும், அந்த உள்ளத்தின் உண்மை, நேர்மை, வேகம், நுண்மை முதலிய பண்புகளும் ஆகும். அந்த உள்ளப் பண்புகளுக்கு ஏற்ற ஒலி நயமும் பொரு ளுணர்ச்சியும் உடைய சொற்களைத் தேர்ந்து ஆளும் காரணத்தால், அவர் எழுதும் இலக்கியத்தின் நடை வேறு பாடு அடைகிறது''[7]

நடை என்பது என்ன என்பது குறித்துச் சான்றோர்கள் கூறிய கருத் துக்களைக் கண்டோம். உணர்த்தும் முறையில் தெளிவும், உணரும் முறை யில் சுவையும் மிக்குள்ள வகையில் அமைவதே நல்ல நடை எனக் கருத லாம்.

நடையின் இலக்கணத்தை மிகவும் சுருக்கமாகக் கண்டோம். இனி, பாரத சக்தி மகா காவியத்தில் அமைத்துள்ள நடைச் செம்மாப்பினைக் காணலாம்.

''எல்லா உயிர்க்கும் இறைவன்
ஒருவனே

எல்லா உடலும் இறைவன்
ஆலயமே
என்னும் சமரசம் இதயத்
துடிப்பாய்
அகப்புறத் தூய்மையும் அஞ்சா
உரிமையும்
அமரத் தன்மையும் அடைந்து
ழி
வாழும் வகையை வழங்கும்
சக்தியே
பரமயோ கந்தரும் பாரத
சக்தியாம்''
பாரதசக்தி மலர்ச்சி (51-57).

என்னும் உயர்ந்த நோக்கத்தில் மலர்ந்தது பாரதசக்தி என்னும் இக்காப்பியமாகும். கருத்தின் செம்மையை எளிய பா நடையில் காணலாம். செய்தியைக் கூறிச் செல்லும் முறை (Narration) வரும் இடங்களிலும் கடிதங்களைப் பற்றிப் பாடும்போதும் பெரும்பாலும் ஆசிரியர், ஆசிரியப் பாவினையே கையாண்டுள்ளார்.

மங்கல வாழ்த்துப் படலம் துள்ளலோசையைக் கொண்ட கலிவிருத்தப் பாவினால் அமைந்துள்ளது. அடுத்த படலமாகிய சிருட்டிப் படலம் கலித்துறையில் ஆசிரியர் பாடியுள்ளார். நான்காம் படலம் அறுசீர் ஆசிரிய விருத்தத்தால் இயன்றது. இக்காப்பியத்தில் பெரும்பாலான பகுதிகள் கலிவிருத்தம், கலித்துறை, ஆசிரிய விருத்தம் ஆகிய பாவகைகளால் பாடப்பட்டுள்ளன.

ஊழிவெள்ளம் பெருக்கெடுத்து வரும்போது ஓசை நயம் அமைந்திருக்கக் காணலாம்.

"கடகடத்திடத் திசையெலாங்
காற்றுடன் கதிரோன்
படபடத்திட வுருத்திரன்
காளியைப் பணித்தான்
தடதடத்திடி தாவிடத் தண்கடல்
பொங்கி
மடமடத்துயி ருலகினை வாரி
யுண்டதுவே'' (1. 2. 5)

வல்லின எழுத்துகளின் மிகுதியால் உண்டாகும் ஓசை, சொல்ல வந்த செய்தியை மிக எளிதாகக் கூறிவிடுதல் வெளிப்படை.

முன்னைய காவிய நடையினை நினைவூட்டும் முறையில் சில பாடல்கள் இககாப்பியத்தில் அமைந்துள்ளன. அவற்றுள் ஒன்று.

"வரையெலாம் முனிவர் கூட்டம்
வனமெலாங் குருகுலங்கள்
திரையெலாங் கப்ப லோட்டம்
திசையெலாம் திருவின் காட்சி
கரையெலாம் செல்வக் குப்பை;
கவின்மலர் கனிகுலுங்குந்
தரையெலாம் அமுத வாரி
தழைத்துயிர் வளர்க்கு நாடே
(1. 4. 2)

குழப்பமற்ற தெளிவான நடை ஆசிரியருக்கு இக்காப்பியம் முழுமையும் சிறப்புச் சேர்க்கக் காணலாம். சத்திய இராசனைப் பற்றி விளக்கும்போது காணப்படும் தெளிவு ஒரு சான்றாகும்.

"பொறையிலே தருமன்; வீரப்
போரிலே விசயன்; ஞான
நிறைவிலே சனகன்; செய்ய
நெறியிலே அசோகன் ஆட்சி
முறையிலே பொற்கை; நல்ல
முயற்சியில் வளவன் அன்னான்
இறைமைசேர் திறமை தன்னில்
இந்திரன் போன்றான் மாதோ''
(1. 6. 4)

கலியன் என்பவன் பொறாமையால் புழுங்கும்போது ஆசிரியர் கையாளும் நடையில் நெடில் எழுத்துக்கள் இடம் பெற்றுள்ளமை கருத்தை அழகுற விளககிவிடுகிறது.

"ஆளத்தான் உலகினை அண்ண
லுக்குப்பின்
நீளத்தான் கருதிய நெஞ்சம்
புண்ணுறறேன்
மூலத்தான் வந்தனன் மூன்று
லோகமும்
வாழத்தான் வாழ்ந்தனன் வயிறு
வேகுமே"

(1. 13. 9)

கலியனின் கையாளான வேகன் என்பவன் போரினை முன்னிட்டு ஆண வத்துடன் பேசுகையில் கதைத் தலைவ னாகிய சுத்தன், அமைதியாகப் பேசுவது இயல்பாக இல்லை. ஆனால் அஞ்சாமை எனனும உறுதி வெளிப்படலைக் காணலாம்.

"திருட்ட ரக்கர் இனையன
செப்பலும்
அருட்டுணை பெறும் ஐயன்
அமைதியாய்
மருட்டு மாயத்தைக் கண்டு
மயங்கிலோம்
இருட்டிற் காதவன் அஞ்சுவ
தில்லென்றான்"

(1. 22. 33.)

முரசுகளும் கூட அறத்தையே முழங் கின. எனினும் மறத்திற்கு எதிராகக் கடும்போர் முறையாக நடந்தது.

"முரசு கொம்பு முரடு தடாரிகள்
அரசுடன் அறம் வாழி யென்றார்த்தன
பரசு சூலம் பகழி பறந்தன
சிரசுங் கைகளுஞ் சிந்தின
மண்ணிலே"

(1, 22. 36.)

காவிய ஆசிரியரின் உள்ளம் மேற் கண்ட இரண்டு பாடல்களின் நடையால் புலனாகிறது. தீமையை அழித்தல் வேண்டும். ஆனால் அமைதியும் உறுதி யும் நிச்சயம் பின்பற்றப்பட வேண்டும் என்பது தெளிவாகிறது. 'இருட்டிற்கு ஆதவன அஞ்சுவது இல்' என்ற உவமை, மன உறுதியை விளக்குவதாகும். முரசு களும் பிற கருவிகளும் "அரசுடன அறம் வாழி" என்றார்த்தன என்னும் போது அறத்தின் நினைவு போர்க்களத்தும நிலை பெற்றுள்ளது என்னும் உண்மை வெளிப்படுகிறது.

காவிய நாயகனான சுத்தன் போரில் வெற்றி பெற்ற பிறகு அவன் பேசும் பேச்சு 'திருவாக்கு' என்றே ஆசிரியரால் சுட்டப் பெறுகிறது. ஆதலின் அப்பகுதி யில அமைந்துள்ள நடை அமைதியுடன் இயலுகிறது.

"நானென் பதுவும் நாடென்
பதுவும்
ஊனென் பதுவும் உயிரென்
பதுவும்
எல்லாம் அவனே ....
... ...
கொன்றுயிர் குடிக்கும் கொடியரை
எதிர்த்து
நின்றது நாமே வென்றது தெய்வம்"

(1.23.243-45, 257 & 58.)

வெற்றிப் பெருமிதம் இங்கு அமைதி நடை கொள்ளுதல் குறிக்கத்தக்கது. அந்த நடை உபதேச நடையாக விளங்கு கிறது. அறிவுரை கூறுதல் போல் அமைந் துள்ளது. அதை உறுதி செய்யும் வகை

யில் பைபிளை நினைவூட்டும் இரண்டு வரிகள் இடம் பெற்றுள்ளன.

"குண்டுபீ ரங்கி கொண்டுபோர் புரிவோர்
குண்டுபீ ரங்கி கொண்டே அழிவார்"
(1. 23. 327-28)

என்னும் பகுதி 'வாள் எடுப்பவன் வாளாலேயே மடிவான்' என்னும் பைபிளின் கருத்தைக் கொண்டதாகும்.

காப்பியத் தலைமக்களாகிய சுத்தனும் கௌரியும் கண்டு காதல் கொண்டனர்.

"அவனையே கண்ட கௌரி
அவனையே யெங்கும் கண்டாள்
அவளையே கண்ட சுத்தன் அவ
ளையே யெங்கும் கண்டான்"
(2. 2. 78)

"நோக்குவ எல்லாம் அவையே போறல்" என்னும் அகப்பொருள் துறையினை நினைவூட்டும் முறையில் இப்பகுதி அமைந்துள்ளது.

இக்காப்பியத்தின் எப்பகுதியும் ஆன்ற பொருள் தந்து அறிவிற்கு விருந்தாகிறது என்பதில் ஐயமில்லை. அது போலவே அகத்துறைகளும் ஐந்திணை நெறிகளும் அளாவி இருப்பின், காப்பியத்தின் செம்மாப்பும் நடை நலனும் மேலும் சிறந்திருக்கும்.

போர்க்களத்தில் வீரச்சுவை இன்றியிருத்தலைப் போலவே காதல் செய்திகளிலும் இயல்பான துடிப்பு – ஆர்வம் – தணிந்திருத்தல், காவிய ஆசிரியர் மேற்கொண்ட துறவறத்தின் விளைவே எனலாம். ஒன்பான் சுவைகளை ஆங்காங்கே இட்டு நிரப்பாமையாலே பாடல் நடைகள் ஒருதன்மைத்தாகவே அமைந்து விட்டன.

"என்னுயிர்ப் பணியை இயற்றும் வரையில்
அன்னை சக்திநீ அருந்தவத் துணைவியே
என்பதை முன்பே யியம்பு கின்றேனே".
(2.5.151.53)

என்று சுத்தன், கௌரிக்குக் கடிதம் எழுதினான். அவள் அவனுக்கு எழுதிய பதிலும் இதே போன்ற கருத்துடன் அமைந்துள்ளது.

"ஆண்பெண் உறவை ஆன்ம உறவாய்
மாண்புறச் செய்யும் வழியும் அறிவேன்
... ...
ஆதலால் இருவரும் ஆன்மிக உறவால்
பேதமில் லாத பெருவாழ் வடைவமே"
(2. 5. 169-70)

காப்பியத் தலைவனும் தலைவியும் மெய்யுறு புணர்ச்சியின்றி வாழ்ந்தனர் என்பதைக் குறிப்பிடல் வேண்டும். இங்கே கருத்துச் செம்மாப்பு மிக உச்ச நிலையில் விளங்குகிறது என்றாலும், தலைமக்கள் இராமன் - சீதையைப் போலவோ, கோவலன்-கண்ணகியைப் போலவோ இல்லாமல் மானிட இயல்புகளுக்கு மேலான இலட்சிய இயல்பு கொண்டோராக விளங்குதலால் நம்மிலே ஒரு சுத்தனையும் நம்மிலே ஒரு கௌரியையும் காண இயலாமல் போகிறது.

இப்பகுதியைத் தொடர்ந்து இராம கிருஷ்ணப்படலம், விவேகானந்தப் படலம் என்று இருந்தாலும் கூட "தேம் பிழி மதுக்களி சிறுவரைப் பெறுதல்" உலகப் பரிணாம வளர்ச்சிக்கு இன்றி யமையாதது.

சத்தியன் படைகளுக்கும் கலியன் படைகளுக்கும் கடும்போர் மூண்டது.

"பாவலர் புகழும் ராணா
சிங்கனைப் பாடிச் சுத்தன்
ஏவினான் படைகளெல்லாம்
இக்கதை கேட்க வென்றே
(3. 30. 27 & 28).

கடும்போரினிடையே கதைத் தலைவன் தன் படைவீரர்களிடம் பிரதாப சிங்கன் வரலாற்றைச் சொல்ல முற்படுதல் பொருத்தமாக இல்லை. இதனால் காப்பிய அமைப்பில் உள்ள செம்மாப்பு ஓரளவு குறைகிறது.

அதே போலக் கௌரியின் முடிவு, காண்டத்தின் இடையிலேயே ஏற்படு வதும் காப்பியச் செம்மாப்பைக் குறைக் கிறது. தலைவனும் தலைவியும் வையத் துள் வாழ்வாங்கு வாழும் வாழ்க் கையை நடத்துவர் என்று இக்காப்பியத் தைச் சுவைப்போர் எதிர்பார்ப்பது இயற்கை. திடீரென்று போர்க்களத்தில் தலைவி இறந்து போவதும், அவள் இறந்த இடத்தில் 'பத்தினி பெயரால் பல்கலைக் கழகங் காணச் சுத்தன் முடிவு செய்யத் தொல் பெரும் அமைச்சர் மெச்சுவதும்' ஆகிய பகுதி இக் காவியச் சுவைஞருக்கு ஆறுதல் தராத பகுதி என்று கூறலாம்.

சுத்தனின் ஞான தாகப் பகுதி ஆசிரி யரின் உயர்ந்த உள்ளத்தை விளக்குவ தாகும். எல்லா மதக் கருத்துக்களும் உரிய முறையில் இங்கே காணலாம். சுத்தன் எல்லா மதங்களையும் அறிந்த பின் அவற்றையும் கடந்து சுத்த சக்தி நிலையத்தில் யோக சங்கத்தை நிறுவி தன் அனுபூதி ஞானத்தைச் செயலாக் கினான.

யோக வலிமையால் சுத்தன் தந்தை யுடன் சன்மார்க்கப் பணிகளில் ஈடு பட்டான். அப்போது ஆவி புகப்பெற்ற சக்தி, சுத்தனின் பணிகளுக்கு உதவி னாள். மதத்தைப் பினபற்றுவோரி டையே குழப்பமும் சண்டையும் நடந்து அவர்கள் ஆற்றல் இழந்தனர்; சிலர் திருந்தினர். இறுதியில சுத்தனும் சக் தியும் நுண்ணுடல் எய்தி இமாலயம் சென்று சுத்தானந்த முக்தி அடைந் தனர்.

உட்டோப்பியா என்று கூறப்படும் நிறைவுலகச் சிந்தனைகளுடன் இக்காப் பியம் நிறைவு பெறுகிறது.

"எங்கெங்கும் காணினும் சக்தி யடா" என்று பாவேந்தர் பாடியதைப் போல இக் காப்பியத்திலும் எங்கெங்கும் காணினும் உயர்ந்த எண்ணங்களே நிறைநது காணப்படுகினறன. அத்த கைய உயர்ந்த தத்துவங்களே-சிந்தனை களே இக்காப்பியச் செம்மைக்கு அடிப் படையாக அமைகின்றன.

இக்காப்பியக்கதை எக்காலத்திலே நடந்தது என்று கேள்வி கேட்டால் ஏற்படும் குழப்பத்தை இங்கே சுட்டிக் காட்டாமல் இருக்க முடியவில்லை. பாரத முனிவரும் சாந்த முனிவரும் இடம்பெறும் இக்காப்பியத்தில் பாராச் சூட்டும், தொலைக் காட்சியும், பைனா குலரும், பீரங்கியும், துப்பாக்கியும் இடம் பெற்றுள்ளன. நெகடிவ், பாசிட்டிவ்

இரண்டு கம்பிகள் இணைந்து மின்சாரம் திரண்டு பரவும் திறம் கூறப்பட்டுள்ளது.

"வள்ளுவர்க் கமைந்த வாசுகி
போலே
காந்திக் கமைந்த கஸ்தூரி போலே
அருந்ததி வசிட்டருக் கமைந்தது
போலே
பரம ஹம்சரின் பத்தினி போலே'
(2.9.62-65)

இதைக் கூறுபவர் பாரத முனிவர். இது போன்ற பல்வேறு சான்றுகளால் கால உணர்வு, இக்காவிய ஆசிரியரால் கருத்திற் கொள்ளப்படவில்லை எனறே தெரிகிறது. இந்தியத் தத்துவ ஞானிகள், புராண இதிகாச வீரர்கள், ஐரோப்பிய நாட்டுச் செய்திகள், இந்திய இலக்கியங் கள், வரலாறுகள் என்று ஏராளமான செய்திகளை இடம்பெறச் செய்ய வேண்டுமென்ற நோக்கில் 'காலம்' என்ற இன்றியமையா ஒன்று முறை யாக இக்காப்பியத்தில் அமையவில்லை.

காப்பியப் பாத்திரங்களின் பெயர் கள் அனைத்தும் பொருள் ஆழம் நிரம் பியவை - பாத்திரத்தின் பெயரைச் சுட்டிய அளவிலேயே அதன் இயல்பு, செயல் முதலியனவற்றைக் கூறிவிடலாம்.

காப்பிய ஆசிரியர் பயன்படுத்தி யுள்ள தனித்தன்மை மிக்க தொடர்கள், அவர்தம் நடைச் சிறப்பினை உயர்த்திக் காட்டுவன. 'பாகிளந் தமிழ்"[6], "பிசை துயர்"[9] "பீரங்கித் திமிர்"[10] "மந்தை கூடினர்"[11] போன்ற புதிய பொருளைக் கூறும் சுவையான தொடர்களைச் சான் றாகக் காட்டலாம்.

'சுத்தானந்த பாரதியார் தமது வாழ்வையே உருக்கிப் பாரத சக்தியாக வார்த்ததாகச் சொல்வது உண்மையே. இது அவர் வாழ்வே' என்று வ.வே.சு. ஐயர் குறிப்பிடுகிறார். அதற்குரிய சான் றுகள் காபபியத்தில் மலிந்துள்ளன. 'சுத்தானந்தச் செறிவு', 'சுத்தானந்த முக்தி' 'சுத்தாலயம்', என்னும் சான்று கள சிலவாகும். சுத்த ஜனனம், சுத்த ஜயந்தி, சுத்த வாசகம், சுத்த நிலையம், சுத்த சக்தி, சுத்த மங்களம், சுதத விஜயம், சுத்த வாணி என்னும் பெயர்களில எட்டுப் படலங்கள் அமைந் துள்ளன.

கருத்துக்களின் செம்மாப்பே காவிய முழுவதையும் ஆட்சி செய்வதால் இதனைக் கல்விக் காப்பியம் என்றும் கூறலாம். 'கல்விக் காப்பியத்தின் குறிக் கோள் கேள்விக் காப்பியத்தின் குறிக் கோள போல எல்லோருக்கும் எளிதில் விளங்குவதாக அமைவதில்லை' என்பர் டாக்டர். தெ. பொ. மீனாட்சிசுந்தர னார்[5]. ஆழ்ந்த தத்துவங்களைக் கதை களின் வாயிலாகச் சொல்லி இருத்தலால் இக்காப்பியம அதற்குரிய சிறப்பைப் பெறும் என்பது உறுதி.

அடிக்குறிப்புக்கள்

1. கலைக்களஞ்சியம் - தொகுதி 3, பக் .5053
2. L. Abercrombi-The Epic, Pp40-41
3. மு. வரதராசனார், இலக்கியத்திறன், பக்.252
4. இ. சுந்தரமூர்த்தி, நடையியல், பக் . 10
5. David crystel & Derek Davy, Investigating English Style, Pp. 9-10
6. Ibid, Pp 81-82.
7. இலக்கியத்திறன், 249-250.
8. பாரதசக்தி மகாகாவியம், பக். 18
9. மேலது, பக். 46
10. மேலது, பக். 70
11. மேலது, பக். 269

தமிழ்க் கலை
தமிழ் 4, கலை 3,4

கவியோகி சுத்தானந்த பாரதியாரின் படைப்புக்கள் - ஒரு மதிப்பீடு

நா. உஷாதேவி

பிறப்பும் வாழ்வும்: கவியோகி சுத்தானந்த பாரதியார் இன்று வாழ்ந்து வருகின்ற புலவர். தஞ்சாவூர் தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகம் அளித்த இராசராசன் பரிசைப் பெற்ற பெருமைக்குரியவர். இவரது பிறப்பிடம் இராமநாதபுரம் மாவட்டத்தைச் சேர்ந்த சிவகங்கை. 11. 5. 1897-ஆம் ஆண்டில் ஜடாதரர், காமாட்சி எனனும் பெற்றோர்க்கு மகவாய்ப் பிறந்தாா. பெற்றோர் இட்ட பெயர் வேங்கட சுப்பிரமணியன்.

இவருடைய எண்பத்தெட்டாண்டுக் கால வாழ்க்கை, தமிழோடு மிகவும் தொடர்புடையது. தெய்வசிகாமணிப் புலவரிடம் தமிழைக் கற்றுத் தம் தாத்தாவிடம் யோகப் பயிற்சி பெற்றுப் பூச்சி ஐயங்காரிடம் இசையைப் பயினறு தம்மை ஒரு முழுமையான மனிதராக ஆக்கிக் கொண்டவர்.[1] சிருங்கேரி நரசிம்ம பாரதியார் 1911-ஆம் ஆண்டு கவியோகி பாரதி என்ற பட்டமளித்தார்.[2] இளமையில் இவரைத் தடுத்தாண்டுகொண்ட ஒரு ஞான சித்தரைத் தம் குருவாகக் கருதுகிறார். அந்த ஞான சித்தரே இவரைச் 'சுத்தானந்தர்' என்று பெயரிட்டு அழைத்தார்.[3] சிவகங்கை அரசர் கலாசாலையில் நூலகராகப் பணியாற்றிய போது, மொழித் திறனையும் நூலறிவையும் பெருக்கிக் கொண்டார்.

1917-இல் பசுமலை ஆசிரியப் பயிற்சிப் பள்ளியில் பயின்றார். 1918-இல் திருச்சி மாவட்டம் காட்டுப்புத்தூர் சமீன்தார் உயர்நிலைப் பள்ளியில் ஆசிரியராகப் பணிபுரிந்தார். இங்கிருந்த போதுதான் பாரதசக்தி மகா காவியம் இவர் உள்ளத்து உருவாயிற்று. பின்னர் தேவகோட்டை தேசிய கலாசாலையிலிருநதபோது, பாரதசக்தியை எழுதத் தொடங்கினார். அதன்பின்னர் அரவிந்த ஆசிரமத்தில் இருந்தபோது முற்றிலுமாக எழுதி முடித்தார்.

இவர் எழுதிய படைப்புகளை எல்லாம் தொகுத்துப் பார்க்கும் போது, இருநூற்று ஐமபதுக்கும் மிகுதியாக எண்ணிக்கை அமைந்துள்ளது. பாரத சக்தி காவியத்தைத் தவிர, பிற படைப்பிலக்கியங்கள் மட்டுமே இங்கு ஆய்வுக்கு எடுத்துக் கொள்ளப்பட்டன.

கவிதைகள்: இவர் கவிதைகள் 47 தொகுதிகள் வரை வெளியாகியுள்ளன. காப்பியம் பாடிய சுத்தானந்த பாரதியாருக்கும் கவிதைகள் எளிதாக அமையும் என்பது உண்மை. ஆழ்ந்திருக்கும் கவியுள்ளம், இயற்கை ஈடுபாடு, நுட்ப

மான உணர்வு, நிறைந்த புலமை, சமய வாழ்வு யாவும் கவிதைகள் வடிவம் பெறத் துணைபுரிந்தன. சிலேடை, யமகம், திரிபு போன்ற சொற்சிலம்பங்கள் இல்லாமல் கற்றார்க்கும், கல்லார்க்கும் புலப்படும் வகையில் பழகுதமிழில் சுத்தானந்தர் தம் கவிதைகளை அமைத்துள்ளார் என்பது குறிப்பிடத் தக்க செய்தியாகும்.

கவிதையின் இலக்கணம் பற்றி அவரே குறிப்பிட்டுள்ளார்.

1. உணர்வுடன் ஆர்வப் புணர்வே கவிதை

2. வீடு திருந்த நாடு சிறக்கப் பாடுவது கவிதை

3. ஆன்மீகக் குரலே அமரகாவியம். இதயம் உவப்ப இனிப்பது கவிதை

4. அருவியின் ஓமிசை, குருவியின் கூட்டிசை, கடலலைகளின் ஆடல் அனைத்தும் கவிதை[4]

சுத்தானந்தர் துறவி ஆதலின் பக்தியே இவர் கவிதைகளுக்கு மிகுதியும் பாடு பொருளாக உள்ளது.அதோடு இயற்கை, தமிழ், தேசியம், நீதி, குழந்தை ஆகிய பல நிலைகளிலும் இவர் கவிதைகளின் பரப்பு விரிந்திருக்கிறது.

இயற்கைப் பாடல்கள்: இன்று மக்கள் எந்திர வாழ்க்கை வாழ்கின்றனர். கண்ணெதிரே கொட்டிக் கிடக்கும் இயற்கை அழகினைக் காணும் மனநிலை மக்களிடம் இல்லை, கவிஞனே நம்மைக் காணச் செய்கிறான். அதற்கப்பால் சுத்தானந்தருக்கு இயற்கை அழகு தெய்வமாகவும், கவிதைகளை அள்ளித் தரும் காதலியாகவும், இறைவனின் இருப்பிடமாகவும் தோன்றுகிறது. 'கவி இன்பக் கனவுகள்' என்ற கவிதைத் தொகுப்பு நூலில் இவர் இயற்கையைப் பற்றிப் பாடியுள்ள பாடல்களைக் காணலாம்.

சுத்தானந்தரின் இயற்கை வேட்கையை, 'அசையும் காற்றிலும் திசைகள் எல்லாவற்றிலும் அழகுத் தீ பறக்கிறது. அதைப் பாட நா துடிக்கிறது. என்ற வரிகளால் அறிய முடிகிறது.[5] 'ஆகாயத் திரையினிலே அருணநகை எழுதி, மேக முடனமின்னெழுதி, வெள்ளிமழைஎழுதி, உலகிலே உயிரெழுதி உயிர்கள் உண்டுயிர்க்கும் பயிரெழுதி வாழ வைப்பவள் இயற்கை அன்னை,[6] என்று போற்றுகிறார். சுத்தானந்தர் இயற்கையோடு கொண்ட பிரிவறியாத் தொடர்பினை வீணைக்கும் இசைக்கும், குழலுக்கும் பாட்டுககும், உடலுக்கும் உயிர்க்கும், இதயத்துக்கும் உயிாத்துடிப்புககும் ஒப்பிட்டுக் காட்டுகிறார்.[7]

இயற்கை கவிஞர்கட்கு ஆசானாக நின்று வழி நடத்துகிறது. சோலைக் கிளி, கதிரோன, கடல், இராப்பகல் என்பன குறியீடுகளாக நின்று முறையே விடுதலை, பொதுவுடமை, ஏற்றத்தாழ்வு உயிர்களின் போக்குவரவு முதலியவற்றை உணர்த்துவதாகக் கருதுகிறார். 'இயற்கை அன்னை பணக்குவியலில் ஏமாந்திட மாட்டாள்; காமுகரை விலக்கிடுவாள்; பாராளுவோர்க்குத் தாராளமாகாள்; பரிசுத்த யோகியைத் தரிசித்து நிற்பாள்;[8] என்ற கருத்துடைய பாடலில் இயற்கையின் நற்கூறுகள் புலப்படுகின்றன. இயற்கையில் ஆன்மீக உணர்வைக் காணும் அமைப்பையே சுத்தானந்தரின் இயற்கைப் பாடல்கள் புலப்படுத்துகின்றன.

தமிழ் பற்றிய பாடல்கள்: மழலைப்

பருவம் முதற்கொண்டு ஒருவற்கு உரையாடும் மொழியாய், உணர்வி னோடும் சிந்தனையோடும் ஒன்றிய மொழியாய் அமைவதே தாய்மொழி. சுத்தானந்தரின் தாய்மொழி பற்றிய பாடல்கள் 'புதிய தமிழகம் என்ற' கவி தைத் தொகுப்பில் வெளிவந்துள்ளன. தமிழ் மொழியின் முன்னாள் சிறப்பு, இந்நாள் நிலை, ஈடேறும் வழி என்ற மூன்று கோணங்களில் தமிழ் பற்றிய பாடல்கள் அமைகின்றன.

தமிழின் சிறப்பு: சங்க வரலாற்றுண்மை என்ற அடிப்படையில் தொன்மை சான்ற மங்கல மொழியாகத் தமிழைக் கருதுகிறார்.

> "சங்கரன் போற்றிய சங்கத் தமிழ்
> மங்கலம் பொலியும் மாமணி விளக்கு
> பாண்டியன் வளர்த்த பச்சிளஞ் செல்வி
> புவிக்கினி தாகிய புண்ணியத் தமிழ்
> சித்தர் பாடிய சித்திரத் தமிழ்"[9]

என்று பாராட்டுகிறார். இலங்கையாகிய அன்னம் இணையடி தாங்கப் பாண்டி நாட்டு அரியணையில் தமிழ் வீற்றிருப்ப தாகக் கூறும் கற்பனை புதிதாக உரு வாகிறது.[10]

தமிழின் இன்றைய நிலை: 'அன்னை யின் முகத்தில் புன்முறுவல் இல்லை. செழுந்திரு கையிற் செங்கோலில்லை. அருளிசை இருந்தும் அறிவாரில்லை. பொருளிசை இருந்தும் போற்றுவா ரில்லை'[11] என்ற கருத்தும் வெளிப் படுகிறது.

தமிழ் வளர வழி: 1. தமிழன் தமிழ னுடன் தமிழிற்பேச வேண்டும்.

2. தமிழில் புதிய கலை நூல்களை வெளியிட வேண்டும்.

3. உண்ணும் போதும், உறங்கும் போதும், உயிருளம் துடித்திடும் போதும் கண்ணினுமினிய தமிழைக் கருதுதல் தமிழன் கடமை.

4. தமிழ்க் கொடியை உயர்த்திக் கடமை காத்திட வேண்டும்[12] என றெல்லாம் தமிழ் வளர வழிகளை வகுத் துரைக்கின்றார்.

பக்திப் பாடல்கள்: சமய வாழ்வில் ஈடுபாடுடைய சமயோகி ஆதலால் சுத் தானந்தரின் பக்திப் பாடல்கள் அனைத் தும் உணர்வு தோய்ந்த வெளிப்பாடாக இருக்கிறது. அவற்றைத் தன்னுணர்ச்சிப் பாக்கள் எனலாம். 'கவிஞன் தான் உணர்கின்ற அல்லது காண்கின்ற கண நேரத்திலே வெளிப்படுத்தும் தடங் கலற்ற உணர்வு வெளிப்பாடே தன்னு ணர்ச்சிப் பாக்கள்'[13] என்பர். தமிழைப் பொறுத்த வரையில் அத்தகைய தனி நிலைச் செய்யுள் இசையுடன் கூடி ஒரே யாப்பில் அமைந்துவிடும்.

சுத்தானந்தரின் பக்தி நூல்களில் சங்கீதாஞ்சலி, ஜீவநாதம், விஷ்ணுகீதம், சக்திப்பரவசம், அருளருவி, மந்திர மாலை, முருகனருள், செஞ்சமாலை, இன்பவழி, இன்பமாலை போன்றவை குறிப்பிடத்தக்கவை. இவற்றுள் பல இசையுடன் பாடற்கேற்ப இராக, தாளக் குறிப்புக்களுடன் எழுதப் பட்டுள்ளன.

இறையன்பு: இறையுணர்வை அடைய வேண்டுமென மனிதன் முயற்சி செய் கிறான். அந்த ஒன்றில் ஒன்றிட விழையும் மனநிலையே இறையன்பு ஆகும். இறையுணர்வு அடைவதில் பல் வேறு நிலைகள் உண்டு. இறைவன் உண்டென்ற நம்பிக்கை, உலக வாழ்வில் வெறுப்பு, இயற்கையில் இறைவனைக்

காணும் இயல்பு, இறைவன் பெருமை யுணர்தல், தன்னை உணர்தல், இறை வன் அருளுக்கு ஏங்குதல், இறையின்பம் பெறல், இறைக்காதல், உயிர்க்குலத் தொண்டாக மலர்தல் ஆகிய எட்டு நிலைகளாகக் காணலாம். சுத்தானந்த பாரதியாரின் இறையன்பு இயல்பினை இந் நிலைகளில் காண இடமுண்டு.

இறைநம்பிக்கை: சுத்தானந்தர் இறை வன்மாட்டு அழியாத நம்பிக்கை கொண் டவர் என்பதை அவர் பாடல்கள் எடுத்துரைக்கின்றன. 'தேனில் இனிப்பு போல், தென்னையில் இளநீர் போல், வானில் காற்றைப் போல், மழையில் மின்னலைப் போல், ஊனுக்குள் உயி ராக உறைபவன் இறைவன' [14] என்ற பாடல் கருதது இவர் நம்பிக்கையை உறுதிப்படுததுகிறது.

உலக வாழ்வை வெறுத்தல்: இறை நிலை அடையத் தடையாக இருப்பது உலகநிலை. 'ஏடுகள் குவித்தும் எழுத் துக்கள் எழுதியும் நாடு புகழ்ந்தும் யாதும் பயனில்லை. உலகில் போகக்கும் வரவும் எல்லாம் பகலிரவின் ஆட்டம்,[15] என்ற பாடல் சுத்தானந்தரின் வெறுப் பைப் புலப்படுத்துகிறது.

"பணத்தைக் கண்டேன் பக்தியைக்
காணேன்
சடங்குகள் கண்டேன் சத்தியங்
காணேன்
சாதியைக் கண்டேன் சாமியைக்
காணேன்
குருக்களைக் கண்டேன் கோயிலைக்
காணேன்"[16]

என்று உலகின் இயல்பைப் பழித்துரைக் கிறது ஒரு பாடல.

இறைவன் பெருமை: இயற்கை அழகில் இறைவனைக் காண்பதும், இறை யழகில் இயற்கைத் தன்மை பொலியக் காண்பதும், இறையன்பு கொண்டோ ரின் இயல்பாகிறது. 'தேனாக, தெள்ளமு தாக, வானாக வாழ்வின் இன்னுயிராக இறைவன் இலங்குகின்றான். படித்த மூளைச் சுமையால் இறைவனை அறிய முடியாது. அன்பால் அழுது தொழுது வணங்கினால் இறைவன் அருள் கிடைக் கும்,[17] என்றெல்லாம் இறைவன் பெருமைகளைப் பலப்பட எடுத்துரைக் கிறார் சுத்தானந்தர்.

தன்னை உணர்தல்: இறைவன் பெரு மையை உணர்நத மனிதன தன்னைப் பறறிய சிந்தனையில் ஈடுபடுகிறான. ஆனம விசாரணையில் இறைவன் அருளை அறிந்து திருந்தவே பிறவி வாயத்திருக்கிறது எனற பதில் கிடைக் கிறது. சுததானந்தரின பாடலகளிலும், இததகு உசாவுதலையும், உணர்வையும் காண முடிகிறது.

"ஊரார் உயிரார் உளமார் மனமார்
உலகார் எனவே நினைவாயே
நானார் அவனார் அவளார் அது
வார்
நானாவான ஒன்றாரோ?'[18]

என்ற எண்ணத்தை இவர் கவிதையில் காணலாம.

தன்னைத் தாழ்த்துதல்: இறைவன் பெருமையை நோககும்போது மனிதன் தன் சிறுமையை உணர்கிறான. பணி வும், இன் சொல்லும், மனிதகுலத் தொண்டுணர்வும் அந்நிலையில் அவ னுக்கு ஏற்படல் உண்டு. சுத்தானந் தரின் பாடல்களிலும் இத்தகு உணர்வுப் போக்கினைக் காண இயலும்.

"கண்ணிலேன் மற்றோர் களைகணி
லேன்
புழுவாய்ப் பிறக்கினும் உன்னடி

மறவாமல் போற்றிட அருள்
வாய்''[19]

என்று இறைவனை இறைஞ்சுகிறேன்.

இறை இன்பம் அடையும் வழி: இறைவனை அடைவதற்கு யோகனெறியும் வழிகாட்டும். பக்தி நெறியில் பாடித் தொழுதிடும் சுத்தானந்தர் யோக நெறி பற்றியும் பாடியுள்ளார். சுத்த சமயோக சாதனத்தைத் தம் வாழ்வில் மேற்கொள்பவர் சுத்தானந்தர்.

இறை இன்பம் எய்திய நிலை: இறை இன்பம் வாய்க்கப் பெற்ற நிலையில் எவ்வுயிரும் நன்றென்னும் அருளுள்ளம் கூடப் பெறுகிறது. இறைவனைக் கூடலும், பாடலும் வாழ்வின் பணி ஆகிறது. கடவுளைக் கூடி வாழ்கிறேன். எனனை அறிவார் யாருமில்லை. என கருத்துக் களைப் பாரிலே தந்துவிட்டுப் பரமனைச் சேர்வேன்;[20] என்று எடுத்துரைக்கிறார். உலகம் தம்மை உணராமல் போனாலும் உலகிற்கு உதவும் கருத்துக் களை எழுத்தில் தருவது தம் கடமை எனக் கூறுமவர், 'பற்றற்ற காற்றினைப் போல, மலை நதி போல, உச்சி மலை அருவி போல ஊருக்குதவ வேண்டும்,[21] என்ற கொள்கையுடையவர்.

அகத்துறை அமைப்பு: இறைக் காதலில் ஈடுபட்ட கவிஞன் தன் அனுபவத்தை மக்கட்குப்புரிய வைக்க அகத் துறை இலக்கிய மரபை நாடுகிறான். அம் முறையில் இறைவனைத் தலைவனாகவும், தன்னைத் தலைவியாகவும் உருவகித்துச் சுத்தானந்தரும் பாடியுள்ளார்.

'இன்று சுத்தானந்தி இன்முகம்
பாராயோ?[22]

'சுத்தானந்தியைக் கொள்ளை
கொண்டு மெள்ள நழுவலாமோ?[23]

என்ற வரிகளில் சுத்தானந்தர் தம்மையே 'சுத்தானந்தி' எனப் பெண்ணாக உருவகித்துக் காதலில் உருகிப் பாடுகிற முறையைக் காண்கிறோம்.

இவருடைய பக்திப் பாடல்கள் இவர் வாழ்வியல் முறைகளையே தெளிவு படுத்துகின்றன.

குழந்தைப் பாடல்கள்: பிற இலக்கியங்கள படைப்பதைவிடக் குழந்தை இலக்கியம் படைப்பதில் மிகுந்த கவனம் வேண்டும். அரிய இந்தத் துறையிலும் சுத்தானந்த பாரதியார் ஈடுபாடு காட்டியுள்ளார். இவருடைய குழந்தைப் பாடல்களைக் 'குழந்தை இன்பம்' என்றநூலில் காணலாம். குழந்தையின் இயல்புக்கேற்ற கருத்து, கவிஞனின் தாயன்பு, குழந்தை விரும்பும் சந்தம், எளிய சொல்லாட்சி கதை வடிவில்செய்திகளை அமைத்தல், ஆடலுடன் பாடும இயல்பு, இயற்கை அறிமுகம் ஆகிய பண்புகள் இவர் கவிதைகளில் அமைந்துள்ளன.

''கூழைக் குடித்துக் குடிசையில்
வாழ்ந்தாலும்
ஏழைக் குழந்தை நீ எனறாலும்
என்னரசே''[24]

என்று பாட்டாளி வீட்டுக் குழந்தையைப் பாடுகிறார்.

தேசியப் பாடல்கள்: சுதந்திரப் போராட்டங்களை நேரிலிருந்து கண்டு நாட்டு விடுதலைக்குத் தன் பங்கைச் சீரிய முறையில் செலுத்தியவர் சுத்தானந்தர். பாரத நாட்டின் பழம் பெருமையையும், இன்றைய சிறுமையையும் ஒப்பிட்டு, இனி நாடு எத்தகு சிறப்புப் பெற வேண்டும் என்பதைப் பாடியுள்ளார்.

சிறந்திருந்த பாரதநாடு தம் காலத்தில் செல்லும் போக்கினைக் கண்டு கவலை கொள்கிறார். "ஓட்டைக் குடிசையில் ஒன்பது பேர்கள் வாழ்வர், ஆட்டுங் குளிர் பனியில் கந்தல் ஆடையும் இன்றி வெடவெடக்கின்றனர். வாட்டும் பசிக் கொடுமை, கடன் தொல்லை தாளாது தவிக்கின்றனர். மாட்டுக்கு மேய்ச்சலுண்டு, மனிதருக்கு உணவில்லை[25] என்பது அவர் காட்டும் வறுமை. மக்கள் நல்வாழ்வுக்குரிய கருத்துக்களைப் புலப்படுத்தவும் தவறவில்லை. உணவு உற்பத்தி, தொழில்வளம், மனநலம், கல்வி முன்னேற்றம், ஆன்மீக முன்னேற்றம் ஆகியவற்றால் பாரதநாடு தன்னிறைவு பெற்றுப் புத்துலகமாக மலர வேண்டும் என்றெல்லாம் பாடியுள்ளார். இவருடைய தேசிய பாடல்களை நாட்டுப் பாட்டு, பாட்டாளிப் பாட்டு, முன்னேற்ற முழக்கம், புதுமைப் பாடல், இந்திய சரித்திரக் கும்மி ஆகிய கவிதைத் தொகுப்பு நூல்களில் காணலாம்.

நீதிப் பாடல்கள்: பொது நெறி, யோக சித்தி ஆகிய இரண்டு நீதிநூல்களை இயற்றியுள்ளார். இவருடைய பொது நெறி என்ற புதிய ஆத்திசூடியில் 106 அறங்கள் இயம்பப்பட்டுள்ளன. இவை கடவுள் நெறி, தொழில், ஒழுக்கம், பொதுநலம், கல்வி என்னும் பிரிவுகளில் அடங்கும்.

அறிவே ஆன்மா
கைக்கனி உழைப்பு
கொலை செய்தல் பாவம்
நொந்தவர்க்குதவு
கற்பது கடமை

என்பன போன்ற சிந்தனைகளைக் காணலாம்.

யோகசித்தி 406 குறள் வெண்பாக்களால் அமைந்தது. மனிதனின் உள்ளமைதியை உட்பொருளாகக் கொண்டது. இந்நூலைச் சிவகங்கை அரசர் கலாசாலையில் நூலகராக வேலை பார்த்த போதே இவர் எழுதி முடித்து விட்டார். இந்த யோகசித்தி முழுமையையும் அப்படியே பாரதசக்தி ஐந்தாங் காண்டத்தில் சேர்த்துள்ளார். கடவுளியல், உலகியல், மக்கள் வாழ்க்கை, அரசியல், தவம் பற்றிய கருத்துக்கள் இதில் கூறப்பட்டுள்ளன.

கவிதையின் வடிவம்: 'சிதறிக் கிடக்கும் கவிதைப் பொருளை ஒருமுகப் படுத்த உதவுவது வடிவம். பல்வேறுபட்ட செய்திகளைத் தெளிவாக முழுமையாகத் தரும் கட்டமைப்பு வடிவம்[26] என்று வடிவத்திற்கு விளக்கம் தருகிறார் சீனிவாச ஐயங்கார். கவிஞனின் கருத்துக்களைச் சுமந்து நின்று கவிஞனுக்குக் கவிதை உலகில் நிலைத்த இடத்தைத் தருவது வடிவமே. மரபு வழிப்பட்ட கவிஞராகவே இவர் இருக்கிறார். அருளருவி, நெஞ்சமாலை, விருத்தப்பாக்களில் அமைந்தவை. இன்பவழி ஆசிரியப் பாவில் எழுதப்பட்டது. மந்திரமாலையில் விருத்தம், ஆசிரியம், வெண்பா ஆகிய யாப்புகளைக் காணலாம். ஜீவநாதம், சங்கீதாஞ்சலி, நடனாஞ்சலி, விண்ணு கீதம், நாட்டுப் பாட்டு போன்ற நூல்களில் இசைப் பாடல்கள், சிந்து பாடல்கள், ஆசிரியப்பா, விருத்தப்பா போன்ற அமைப்புகள் உள்ளன. இந்திய சரித்திரக் கும்மி, காந்தி காலட்சேபம், இன்பமாலை ஆகிய நூல்களில் தொடர்கவிதை அமைப்பு காணப்படுகிறது. வசன கவிதை, புதுக் கவிதை போன்றவை இல்லை.

நாட்டுப் பாடல் வடிவங்களை ஏற்றுக் கொண்டுள்ளார். அவை 8 வகைகள் ஆகும். அவை:

1. குடுகுடுப்பைக்காரன் பாட்டு
2. குறத்திப் பாட்டு
3. படகுக்காரர் பாட்டு
4. கரகப் பாட்டு
5. வழிநடைச் சிந்து
6. கும்மி, கோலாட்டம்
7. பள்ளுப் பாட்டு
8. மணவிழாப் பாட்டு

திருவெம்பாவை, திருப்பாவை போன்ற அமைப்பில் எண்சீர் விருத்தத்தில் இறுதியில், 'எம்பாவாய்' என்று முடியும் பாவைப் பாடலைப் 'புதிய தமிழகம்' என்ற கவிதைத் தொகுப்பு நூலில் கவிஞர் பாடியுள்ளார்.

கவிதை மொழி: இவருடைய கவிதைகளில் காணும் மொழியமைப்பைச் சொற்களின் அமைப்பு, கற்பனை, எளிய நயம் ஆகியவற்றால் உணரலாம்.

இயைபு அமைப்பு, விளி அமைப்பு, ஒலிக்குறிப்பு, மக்கள் மொழி, பழமொழிகள், மேற்கோள் ஆகிய பிரிவுகளில் சொற்களின் அமைப்பை அடக்கலாம்.

'ஆசை மணி மாலை – என்
அன்பு மணி மாலை
பூசை மணி மாலை - யாரும்
பொருட்படுத்தவில்லை' [27]

என மாலை என்ற சொல்லை மாலையாகத் தொகுத்து மனத்தை மகிழ்விக்கின்றார்.

உணர்ச்சிப் பெருக்கில் பொருளை முன்னிறுத்திப் பாடும் போது விளியமைப்பை மேற்கொள்கிறார். சான்று:

'கொலையும் புலையும் வேண்டாம்
அண்ணமாரே
பலியும் பாவமும் வேண்டாம்
அண்ணமாரே' [28]

ஒலிக்குறிப்புச் சொற்களை நான்கு நிலைகளில் பயனபடுத்துகிறார். முன்பே உள்ள ஒலிகளை அப்படியே பயன் படுத்துகிறார்.

'குடுகுடு குடுகுடு குறிசொல்வேன்' [29]

என்று குடுகுடுப்பைக்காரன் மொழியில் பாடுகிறார். பொருளுக்கு ஏற்ற சொற்களின் ஓசையைப் பொருத்தமாக அமைக்கிறார்.

'டியோ டியோ டியோடியோ டிக்கி டியோ ஆயாலோ' [30] என்று நரிக் குறத்தி பாடுவதை, அவள் மொழியாலேயே வெளிப்படுத்தும் முறையை இவ் வகைக்குச் சான்றாகக் கொள்ளலாம்.

நடனம் பார்ப்பது போன்ற மன வுணர்வை,

'தீம் தீம் தரிகிடத் தகதிமி தகதிமி
தமிகட தமிகட தகஜனு தரிகிட' [31]

என்ற பாடலில் ஒலிக் குறிப்பால் உருவாக்குகிறார். கவிதையின் உச்சக் கட்டத்திற்கு ஒலிக் குறிப்புச் சொற்கள் உதவுகின்றன.

'கட கடவென இடி இடித்திட
தகனம் புவனம் ஒடுங்க' [32]

என்று பாடும்போது, ஊழிக்காளியின் உச்சக்கட்ட நிலையை ஒலிக்குறிப்பால் உணர்த்துகிறார்.

மக்கள் மொழி: கவிதையைப் பொதுவுடைமையாக்குவதற்கு மக்கள் மொழியைப் போற்றி, ஏற்ற இடத்தில்

இணைத்துள்ளார் சுத்தானந்தர். பிள்ளைக்குட்டி சள்ளை தொல்லை, லொடலொட்டை, கக்கல், மாரடிப்பு, கடனுடன், தடபுடல் போன்ற சொற்களைப் பயன்படுத்தியுள்ளார்.

கற்பனை என்பது கவிஞன் தான் கண்ட காட்சியையோ பெற்ற அழகின் பத்தையோ, உற்ற அனுபவத்தையோ அப்படியே படிப்போருக்கு முழுமையாக உணர்த்தும் கலைத்திறனாகும். படைப்புக்கற்பனை இயைபுக் கற்பனை கிளக்குந போலும் அமைந்த கற்பனை கருதது விளககக் கறபனை எனற நான்கு நிலைகளில் இவர் கற்பனைகளைக் காண இடமுண்டு.

படைப்புக் கற்பனை: தமிழன்னை கொலுவிருக்கும காட்சி ஒன்றைப் படைத்துக காடடுகிறார்.

'அறிவனல் விழியாள் அமுதக் கதிர்விரி
முழுமதி முகத்தாள் மோகனக் காந்தம்
வீசிடும் அரசி மின்னெனத் தெறிக்கும
பொலிநகை முத்தம் பொழிந்திடும் வாயாள்'[33]

என்று பாடும்போது இத்தகு கற்பனையைக் காண முடிகிறது. இயைபுக் கற்பனை:

கவிஞன் ஒரு பொருளைக் காணும் போது அதோடு தொடர்புடைய மற்றொரு பொருளை இயைத்துக் காட்டுவது இயைபுக் கற்பனையாகும். குளத்தில் அன்னம் மிதப்பது போல விண்மீன் குளத்தில் வெள்ளி அன்னமென நிலவு உலவுகிறது[34] என்றபோது இக் கற்பனை ஆட்சி செய்யக் காண்கிறோம்.

கிளக்குந போல அமைந்த கற்பனை: இயற்கையில் பேசாத பொருள்கள் பேசுவதாகக் கற்பனை செய்வதும் ஒருவகைக் கற்பனையாகும்.

'நானே காலம், நானே கோலம், வாழ்க்கையின் ஆடல், வாழும் உயிரெலாம் என் பசிக்குணவே'[35] என்று உரைப்பதாகச் சுத்தானந்தர் கற்பனை செய்கிறார்.

கருத்து விளக்கக் கற்பனை: இயற்கை நிகழ்ச்சிகளில் தன் கருத்தை ஏற்றிச் சொல்வது ஒன்றிரண்டே இவ்வகைக்குச் சான்றுகளாக உள்ளன.

'ஓட ஓடல் பின் ஊற்றுப் பெருகிடும்
உதிர்ந்துதிர்ந்து மலர்ந்திடும்
வாழ்க்கை'[36]

என்று பாடும்போது ஊற்று, வாடி வளரும் இலைகள் இவற்றில் வாழ்வியல் கருத்துக்களை ஏற்றிப் பாடியுளள முறையைக் காணலாம்.

உவமை: உலக நிகழ்ச்சிகளைக் கூர்ந்து நோக்கும் கவிஞன் திறனை வெளிப்படுத்துவன உவமைகள். வினை, பயன், மெய், உரு, என்ற நான்கன் அடிப்படைகளில் உவமை வரும்.

'என்னையிவர் வஞ்சித்தது எண்ணி எண்ணி நெஞ்சம்
எரியில் விழுந்த புழு என்னத் துடிக்குதம்மா'[37]
'வானக் கருமுகிலைப் போலவே- எங்கள்
வாழ்வு தழைக்க வந்த தாத்தா'[38]
'கொள்ளக் கனியெனச் சூரியன்'[39]

யானைக் கூட்டம் போல மேகம்'[40] என்ற வரிகளில் முறையே வினை, பயன்,

மெய், உரு உவமைகள் விளங்கக் காண லாம்.

உருவகம்: 'ஒரு கற்பனையையோ கவிதை கூறும் பொருளுக்கு அப்பால் ஒரு படிமத்தையோ உணர்த்தும் கவி ஞனின் முயற்சியே உருவகம்'[41] என்பர். சுத்தானந்தர் பாடல்களில் உருவக அணி யும் பயின்று வந்துள்ளது. இதயக்குகை, தியாகத் தீ, சமரசச் சுடர், அடிமைப் பேய், ஐம்புலக் கதவு, ஞாலத்தேர், துன்பக்காடு எனச் சொற்களில் உரு வகத் தன்மையை ஏற்றும் போக்கையும் காண்கிறோம்.

கவி ஆர்வலர்: சுத்தானந்தர் படைத் துள்ள எல்லா இலக்கியங்களிலும் இடை யிலோ இறுதியிலோ கவிதைகளைத் தந்துள்ளதால் இவருடைய கவிதை ஈடு பாட்டை அறிய முடிகிறது.

சிறு கதைகள்: கதை கூறுதல் என்பது மிகப் பழமையான மொழி வடிவாகும். சிறுகதை ஓர் இலக்கிய வகையாக இக் காலத்தில்தான் வளர்ந்து பொலிவு பெற்று வருகிறது. சிறுகதை அதிகம் வளர்ச்சியுறாத காலத்தில் 1951-இல் இருந்து சிறுகதைகள் எழுதி, சிறுகதை எழுத்தாளர்கள் வரிசையில் இடம் பெற்றுள்ளார் சுத்தானந்தர். இவரு டைய சிறுகதைகள் ஐந்து நூல்களாக வெளி வந்துள்ளன. அவற்றில் கலிமா வின் காதலி, கதை விருந்து ஆகிய இரு நூல்களில் உள்ள இருபத்தொரு கதை கள் மட்டும் எடுத்துக் கொண்டு ஆரா யும்போது, அவற்றின் குறை நிறைவு கள் புலனாகின்றன.

காதல் பற்றிய சிறுகதைகள்: சுத்தா னந்தர் காதலைக் கருப்பொருளாகக் கொண்டு ஏழு சிறுகதைகளை எழுதி யுள்ளார். முதல் கதையாகிய, 'கலிமா வின் காதலி' இந்து-முஸ்லீம் ஒற்றுமை யைக் கருப்பொருளாகக் கொண்டது.

'குயில் மீனா' என்ற கதை பிரிந்த கணவன் மனைவியர் இணைவதைக் கூறுகிறது. இக் கதையில் சுதந்திரப் போராட்ட நிகழ்ச்சிகள் பின்னணியாக அமைந்துள்ளன. வானொலி மூலம் மனைவியை அறிவதும், வானொலி மூலம் கணவன் தன் கதையைப் பிற ருக்கு எடுத்துரைப்பதும், இக் கதையின் புதுமையாகும். குயில் மீனா சுத்தானந் தரின் பாடலையே வானொலியில் பாடு கிறாள்.

'காதற்கைதி' என்ற சிறுகதை சாமி நாதன், சாவித்திரி என்னும் காதலர் களின் காதல் வெற்றியைக் குறிக்கிறது. 1939 செப்டம்பர் 1-இல் தொடங்கிய உலகப் போர் 1945 செப்டம்பர் 2 ஆம் தேதி வரை ஆறு ஆண்டுகள் நிகழ்ந் தன. இப் போரின் விளைவுகளை இக் கதைக்குப் பின்னணியாக்கியுள்ளார், இங்கு இருட்டும், போர்ப் பின்னணி யுமே காதலுக்குத் தடையாக இருப்ப தாகக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.

'சுதர்சனா' என்ற சிறுகதை காந் தீயக் கொள்கைகளை எடுத்துரைப்ப தாகும். நாவலுக்குரிய கதையைச் சிறு கதை ஆக்கியுள்ளார். 'காலத்தேர்' என்ற கவிதை நாடகத்தின் கதை யமைப்பை இக் கதை ஒத்திருக்கிறது. மகாத்மா காந்தியடிகள் கதைத் தலை விக்குப் பெயரிடுவதாக எழுதியுள்ளார். அப்பெயரே இச் சிறுகதையின் தலைப் பாக அமைகிறது. திடீரென ஆண்டி யொருவன் வந்து, ''சுதர்சனா தான் கௌரி' என்று கூறி மறைவது யதார்த் தமாக இல்லை. நலலோனாகிய சீவகன்

தீயோளான லீலாவின் வீட்டில் தங்குவது பொருத்தமாக இல்லை. திருந்திய லீலா, மல்லிகை சென்னை சென்று திரைப்படத்தில் நடிப்பதாக இறுதியில் குறிப்பிட்டுள்ளார். இவ்விடத்தில் ஆசிரியர் முன்பு கூறியதிலிருந்து மாறுபடுகிறார்.

கடிகாரச் சங்கிலி என்ற கதை கடிகாரச் சங்கிலியால் காதலர்களின் காதல் கைகூடுவதாக அமைக்கப்பட்டது. எல்லாக் கதைகளையும் போல இதுவும் வருணனையாகத் தொடங்குகிறது. சர்க்கிள் இன்ஸ்பெக்டர் காவலில் உள்ள குற்றவாளியைக் காவல் நிலையத்தில் விசாரிப்பதற்குப் பதிலாக வீட்டிற்கு அழைத்துவரச் செய்வது பொருத்தமாக இல்லை. மேலும் தன் இளவயது நண்பரின் மகனை, அவருக்கே தெரியாத போது, வயதான பாட்டி உற்றுப் பார்த்துக் கண்டு கொண்டதாகக் கூறுவதும் பொருத்தமாக இல்லை.

'காவேரியின் திருமணம்' என்ற கதை ஓர் இல்லத்தின் விருந்துக் காட்சியின் பின்னணியில் வீட்டுத் தலைவியின் காதல் வெற்றி கூறப்பட்டுள்ளது. கதை மாந்தர் இருவரும் கவிதை இயற்றும் திறனுடையவராகப் படைக்கப்பட்டுள்ளனர். இக் கதையில் கதைத் தலைவனின் எண்ண ஓட்டமே சிக்கலைத் தோற்றுவிக்கிறது.

'கண்ணாலம் எப்படி' என்ற கதை வள்ளி முன் வயதில் பிரிந்து போன தாய் மாமன் முருகனைத் தேடி மணம் புரிந்து கொண்ட செய்தியை எடுத்துரைக்கிறது. இக் கதையில் கடிதங்கள் கதை வளர்ச்சிக்கு உதவுகின்றன. இக் கதையில் வள்ளி முருகனைக் கண்டவுடன் அடையாளம் கண்டு கொண்டவள், ஒரு மாதம் வரை அவனிடம் தன்னை வெளிப்படுத்திக் கொள்ளாமல் இருந்ததற்குக் காரணம் தெளிவாக்கப்படவில்லை. எட்டு வயதுச் சிறுவனின் புகைப்படத்தைக் கொண்டு இளைஞனான பிறகு, அந்தப் புகைப்படத்தில் இடம் பெற்றவனைக் கண்டுபிடிப்பதும் பொருந்தவில்லை.

எல்லாக் கதைகளுமே மங்களமாக முடிகின்றன. கதைத் தலைவர்கள் அனைவருமே நல்லவர்கள். காந்தியக் கொள்கையும், தமிழ்ப் புலமையும், இசை நாட்டமும் கொண்டவர்கள். தீய பாத்திரங்கள் பெண் பாத்திரங்களே. 'காதலர்கள் திருமணம் புரிந்துகொண்டு, தமிழ்ப் பணியும், நாட்டுப் பணியும் ஆற்ற வேண்டும் என்ற கருத்தையே இக் கதைகள் வாயிலாக வெளிப்படுத்துகிறார்.

சிவகங்கைச் சிறுகதைகள்: சுத்தபனந்த பாரதியார் வரலாற்றுப் பின்னணியிலும் பல சிறு கதைகள் எழுதியுள்ளார். அவற்றுள் சிவகங்கையைப் பின்னணியாகக் கொண்டு எட்டுச் சிறுகதைகள் படைத்துள்ளார்.

'புலி மருது' என்ற கதை பெரிய மருது படைத் தலைவனாக உயர்வதற்குக் காரணமாக அமைந்த நிகழ்ச்சியைக் கருவியாகக் கொண்டது. 'மருது வேலை என்ற கதையில் பெரியமருது தந்திரமாக நவாபுச் சேனைகளின் ஆயுதங்களைப் பறித்துக்கொண்டு, நட்டாற்றில் அவர்கள் படகைத் தன் வீரர்களோடு சேர்ந்து, வளைத்துத் தோற்கடித்த செய்தியைக் கூறுகிறது. '190 ஆண்டுகளை மறந்து விடுங்கள், தமிழ்நாட்டைப் பாருங்கள்; என்று சிறுகதையைத் தொடங்குகிறார் ஆசிரியர். கதை நிகழும் காலத்துக்கு வாசகரை அழைத்துச் செல்லும் நாடகப் பாங்கினை இவ் வரிகளில் காணலாம். கதை மாந்தர்கள்

இன்னாரென்பதைக் கதை இறுதியில் வெளிப்படுத்தியுள்ள உத்தி, வாசகர் மனத்தில் ஆர்வநிலையை வளர்க்கிறது.

'வீரபலி' என்ற கதை வெள்ளையர் களோடு போராடி. உயிர்த்தியாகம செய்த முத்துவடுகநாதரைப் பற்றியதா கும். வேலுநாச்சியார் என்ற கதை இச் சிறுகதையின தொடர்ச்சியாகும். வேலு நாச்சியார் ஆங்கிலேயர் கவனம் வேறு படையெடுப்புகளில் இருந்த போது, அரசைக் கைப்பற்றிக் கொண்ட செய்தி யைக் குறிப்பிடுகிறது.

'சந்தனத் தேவன்' என்ற சிறுகதை யில் சந்தனத்தேவன், சொக்கன், மீனா என்ற காதலர்களைத் தன்னை வெளிப்படுத்திக் கொள்ளாமல் அவர் கள் நல்வாழ்வுக்குரிய ஏற்பாடுகளைச் செய்த நிகழச்சியைக் குறிப்பிடுகிறார்.

'தாமரைக்குளம்' என்ற கதையில் சுந்தரம, மீனா என்ற காதலர் தாம ரைக் குளத்தில் சநதிப்பதும், காதலுக்கு எதிரி அங்குக் கொல்லப்படுவதும் எடுத் துரைக்கப்படுகிறது. சிவகங்கையில் உள்ள தாமரைக் குளத்தைப் பற்றிச் 'சோதனையும் சாதனையும்' என்ற தம் வரலாற்று நூலில் குறிப்பிட்டுளளார். கவிதை எழுச்சி தந்த அத்தாமரைக் குளம், ஒரு சிறுகதைக்கும் நிலைக்கள னாக அமையக் காண்கிறோம்.

'இன்னொரு முத்தம்' என்ற கதை காதலைவிட கடமையே சிறந்தது எனற கருத்தினை அறிவுறுத்துகிறது. மருது வீரர்களில் ஒருவன் வீரப்பன சிறையி லிருந்த போது, அவன் காதலி கண்ணாத்தாள் அவனை விடுவித்தாள். வெளியே நடந்த போரில் இருவரும் குண்டுபட்டு இறந்தனர். இறப்பதற்கு முன், வீரப்பன் தன் காதலியிடம் திரும்பி வந்து தருவதாகச் சொன்ன இனனொரு முத்ததகை இறுதி முத்த மாகப் பதித்தான.

'முதல் புரட்சி' என்ற கதை சின்ன மருது மகன துரைசாமி வழிவநத துரைசிங்கத்தின் நனவோட்டமாக அமைந்துள்ளது. சிவகங்கையில நடை பெற்ற சுதந்திரப் போராட்டச் சூழ் நிலைகளை எடுத்துரைக்கும் கதைச் சுருக்கமாகவே இது அமைநதிருக்கிறது.

சிவகங்கை வீர வரலாற்றில் சுத்தா னந்தர் கொண்டுள்ள ஈடுபாட்டையே இச் சிறுகதைகள் தெளிவுபடுத்துகின் றன.

நாயக்கர் காலச் சிறுகதைகள்: சுத்தா னந்த பாரதியார் இளமையில் நாயக்கர் காலததைப பற்றிய வரலாற்றினைப் பெற்றார். இவருடைய பாட்டி பங்காரு எனபாரின் தங்கை நாயக்கர் சமஸ்தான திவானாக இருந்தவர். எனவே பங் காரு பாட்டி சுத்தானந்த பாரதியாருக் குத் திருமலை, மங்கம்மாள், மீனாட்சி, சந்தாசாகிபு ஆகியோர் வரலாறுகளைக் கொண்ட கதைகளைச் சொன்னார். பிற் காலத்தில் இவற்றுக்கு இலக்கிய வடிவம் தந்தார். நாயக்கர் காலப் பின்னணியில வஸ்தாத் சின்னபாபு, தருமசாலை, இராணி மீனாட்சி ஆகிய மூன்று கதை களை எழுதியுள்ளார்.

வஸ்தாத் சின்ன பாபு: ராணி மங் கம்மாள் அரண்மனையில் நவராத்திரி காலத்தில் பல விளையாட்டுகள் நடை பெறும். அவ்விளையாட்டிற்குப் பல் வேறு தேசத்தினின்றும் விளையாட்டு வீரர்கள் வந்து கலந்து கொள்வர். அதில் ஒருவன் குண்டு மல்லையா. இவனை மற்போரில் சின்னபாபு வெற்றி

கொண்ட நிகழ்ச்சியைக் கூறுவது இச் சிறுகதை. மற்போரில் வெற்றி காணும் நிகழ்ச்சி ஒனறு மட்டும் இச் சிறுகதை யின் கருவாக அமைந்துள்ளது.

தரும சாலை: இராணி மங்கம்மா வுககு எதிரிகள் உணடு. அவ்வெதிரிகள், 'தருமசாலை' என்ற கட்டிடத்தில் இராணியைக் கொல்லத் திட்டமிட்டுச் செயல்படுவதும், அச் செயல் தோல்வி யுறுவதுமாகிய நிகழ்ச்சியை உள்ளடக் கியது இச்சிறுகதை.

இராணி மீனாட்சி: இராணி மீனாட் சியின் அரசியல் வரலாற்றைக் கூறு கிறது இச் சிறுகதை. இராணியின கணவர் இறத்தல், நாரணபபன் என்ற அமைச்சாின வஞ்சகம், இராணி தாயு மானவர் மீது கொண்ட காதல், திரு மலையின் எதிர்ப்பு, சந்தாசாகிபுடன கொணட உடன்படிக்கை, இராணியின வீழ்ச்சி ஆகிய பல நிகழ்ச்சிகளை இச் சிறுகதை உள்ளடக்கியுளளது. ஒரு நாவலின கதைச் சுருக்கம் எனறு கூறும் வண்ணம் அமைந்துள்ளது.

இராணி மங்கம்மாளின் அறவுள்ளம், அமைத்த சாலைகள், இராணி மீனாட் சியின் அறிவு ஆகிய செய்திகள் வரலாற்றுக்கு முரணபடாமல் இம் மூன்று கதைகளில் எடுத்துரைக்கப் பட்டுள்ளன.

பிற கற்பனைச் சிறுகதைகள்: மன்னர் களையும், வீர மறவர்களையும், காதலி ளைஞாகளையும் பற்றிக் கதை எழுதிய சுத்தானந்தர் எளிய மக்களையும கதை மாந்தர்களாகப் படைத்துள்ளார். சிவ கங்கைப் பின்னணியில் அவ்வூர் மக் களின் வாழ்வியலையும் விளக்கியுள் ளார். அடுத்தடுத்த படையெடுப்பு களால் சிவகங்கையில் வறுமையும் பஞ்ச மும் நிலவின. பசியின் கொடுமையால் திருட்டு பெருகியது. தனிப்பட்ட மனிதர் கள் தத்தம் சுயநலத்திற்காக நாட்டைக் காட்டிக் கொடுக்கவும் தயங்கவில்லை. இந் நிலையில் நேர்மையோடும் ஈகைக் குணத்தோடும் வாழ வேண்டும் என்ற கருத்தோடு மூன்று கதைகளை எழுதி யுள்ளார்.

ஊரைக்காத்த பாட்டி: கொள்ளையர் களுககுச் சோறு படைத்து, அவர்கள் மனங்களை மாற்றி, ஊரைக் காத்த பாட்டி காமாட்சியின் கதை ஊரைக் காத்த பாட்டியாகும்.

ஏழை முருகன்: மல்லப்பன் என்ற கருமி, முருகன் என்ற ஏழையின் மீது திருட்டுக் குற்றம் சாற்றுகிறான். உண்மை வெளிப்பட்டு விடுதலையான போது, வாழ்வில் விரக்தி கொண்டு அன்புச்சாமியைச் சரணடைந்தான். அன புச்சாமி பள்ளிக்கூடம், விளைநிலம் குடி சைகள் அமைத்து மக்களுக்குக் கல்வி யும் உணவும் கைத்தொழிலும் கிடைக்க வழி செய்தார். முருகன் அங்குள்ள தொண்டர்களில் ஒருவன் ஆனான்.

இது மிக நீண்ட கதை. பல நிகழ்ச் சிகள். இதனால் கதையின் கட்டமைப்பு குலைகிறது. அன்புச்சாமியாகச் சுத்தா னந்தரே கதையில் வருகிறார். அன்பு நிலையம் என்ற நாவலிலும் இந்தப் பெயரில் சுத்தானந்தர் வந்துள்ளார். இவருடைய இலட்சியமான, சமயோக வாழ்வு இக் கதையிலும் இறுதியில் இடம் பெறுகிறது.

என்னைத் தொட்டானே: பிக்ஷாண் டேசுரர் என்னும் கருமியைப் பெண் வேடமிட்டு மயக்கி அவளிடமிருந்து பணம் பறிக்கும் முத்து என்பானின்

கதை 'என்னைத் தொட்டானே' என்பதாகும்.

இந்த மூன்றிலுமே, ஒரே நீதி வலியுறுத்தப்படுகின்றது. 'செல்வத்துப் பயனே ஈதல்' என்ற கருத்து பெறப்படுகிறது.

புதினங்கள்: சுத்தானந்த பாரதியாரைப் புதின ஆசிரியர் என்றும் கூறலாம். மனித வாழ்க்கையை உரைநடையில் கலையழகு மிளிரப் படைத்துக் காட்டுவது புதினம். இது, அண்மைக் கால வளர்ச்சியாதலால், வரையறுத்த இலக்கணம் எதுவும் இல்லை. வளர்ந்து வரும் இத்துறைக்கு உழைத்தவர் வரிசையில் சுத்தானந்தரும் இடம் பெற்றுள்ளார். 1943-ஆம் ஆண்டிலேயே இவர் புதினங்கள் வெளிவந்துள்ளன. அன்புநிலையம் அல்லது வாழும் வகை, இதுதான் உலகம், மனப்புயல், நல்ல குடும்பம், கஸ்தூரி, வீராங்கனையின் வெற்றி, ஊமையன் சண்டை ஆகியன இவர் புதினங்களில் சிலவாகும். இது வரை இவருடைய புதினங்கள் இருபத்து நான்கு வெளிவந்துள்ளன. இவர் புதினங்களை இயற்பண்பியல் புதினம், பாத்திரப் படைப்புப் புதினம், வரலாற்றுப் புதினம் என்ற நிலைகளில் ஆராய இடமுண்டு.

இயற்பண்பியல் புதினம்: உலக வாழ்வை உள்ளபடி உரைப்பதோடு, வாழ்வியல் சிக்கல்களுக்குத் தீர்வு இயற்பண்பியல் புதினத்தில் காணப்படும்[42]. இவருடைய அன்புநிலையம், மனப்புயல், கஸ்தூரி,நல்லகுடும்பம் ஆகிய புதினங்களை இவ்வகையில் அடக்கிக் காணலாம். சான்றுக்கு அன்பு நிலையம் என்ற புதினத்தை மட்டும் எடுத்துக்கொள்ளலாம்.

அன்புநிலையம் அல்லது வாழும் வகை: மேலைநாட்டில் உரைநடைப் படைப்புகளுக்கு அதன் ஆசிரியரே இரண்டு தலைப்புகள் இடுகின்ற பழக்கம் 16-ஆம் நூற்றாண்டிலிருந்து காணப்படுகிறது என்பர்.[43] தமிழ் இலக்கியங்களிலும் அந்த அமைப்பு பரவியது. சுத்தானந்தரும் அம் முறைப்படி 'அன்புநிலையம் அல்லது வாழும் வகை' என 1940-இல் எழுதிய தம் புதினத்துக்குப் பெயரிட்டுள்ளார். இது நவசக்தி என்ற செய்தித் தாளில் தொடர்கதையாக வந்தது. இது 396 பக்கங்களைக் கொண்ட மிக நீண்ட புதினம்.

பணத்தூரில் பாரிஸ்டர் சிங்காரமும், அவர் மனைவி பூங்கோதையும் நல்ல உள்ளம் கொண்டவர்கள். பகதூர் பங்காருவும், அவர் மனைவி வைரமணியும் தியவர்கள். நகரசபைத் தலைவர் தேர்தலில் பகதூர், பாரிஸ்டரைத் தோற்கடித்தார். சிங்காரம் சமுதாயத் தொண்டில் ஈடுபட்டார். தொழிலாளர் நலன்களுக்காகப் பதினாறு திட்டங்களை உருவாக்கினார். அன்புச் சாமியாரைக் குருவாகப் பெற்றார். பங்காருவின் வளர்ப்பு மகன் சுந்தரராஜனும், அழகிரியும் பத்திரிக்கை வாயிலாகத் தீங்கிழைத்தனர். இவர்களைக் குயில் ரங்கம் என்ற சினிமா நடிகை நல்வழிப் படுத்தினாள். இவள் வளர்ப்பு மகள் மனோரஞ்சிதம் அன்புச்சாமியார் படக் கம்பெனி இயக்கிய பக்திப் படங்களில் நடிக்கும் நல்லியல்பு உடையவள். பகதூர் இறுதிக் காலத்தில் திருந்தி, அன்புச் சாமியாரின் அன்பு நிலையத்தில் சேர்ந்தார். சுந்தரராஜனுக்கும், மனோரஞ்சிதத்துக்கும் திருமணம் நடைபெற்றது. அன்புநிலையம் ஒப்பற்ற மக்கள் சமுதாயத்தை உருவாக்கும் நிலையமாக மலர்ந்தது.

இக் கதையில் நேர்மைக்கு எதிரான செயல்கள் தண்டிக்கப்படுகின்றன. 'ஒன்றிரண்டு கட்டுரைகளையும், ஐந்

ஐந்நூறு கதைகளையும் ஒருவாறு சரி செய்து, ஏதாவது ஒரு கோணத்தில் அமைத்துவிட்டால் புதினம் ஆகின்றது, என்றும் தாம்கின்ஸ் கூறுவார். இப்புதினத்தில் இப் போக்கே உள்ளது. கருத்துக்களுக்கு முதன்மை தந்து எழுதியதால் கதையின் கட்டமைப்பு குலைவது பற்றி ஆசிரியர் கவலை கொள்ள வில்லை. செய்தித்தாள்களின் போக்கும், திரைப்படத்தின் போக்கும் இழித்துரைக்கப்படுகிறது. அன்புச்சாமியாராக வருவது சுத்தானந்த பாரதியாரே. லெனின், ஜவகர்லால், மகாத்மா காந்தியடிகள் ஆகியோர் கொள்கைகள் கதைப் போக்கிற்குத் தேவையின்றியும் விரிவாகப் பேசப்படுகின்றன. அன்பே வாழ்வில் வெற்றி பெறும் என்ற கருத்தை இப் புதினம் இயம்புகிறது.

பாத்திரப்படைப்புப் புதினம்:

1. பாத்திரப் பண்புகளை மட்டும் மிக விரிவாக நடப்பியலோடு இணைத்து எழுதப் பெறும் புதினம் பாத்திரப் படைப்புப் புதினம் ஆகும்.
2. இவ்வகைப் புதினம் பாத்திரத்திற்கு முதன்மை தரும் நிகழ்ச்சிகளை எடுத்துரைக்கும்.
3. புதினத்தைப் படிக்கும் வாசகன் நிகழ்ச்சியைப் பெரிதாகக் கருதாமல் பாத்திரத்தையே பெரிதாகக் கருதினால் பாத்திரப் புதினம் ஆகிவிடுகிறது.
4. மனிதன் படிப்படியாக வளர்ந்து உயர்ந்த நிலையை அடைவதை இவ்வகைப் புதினம் எடுத்துக் காட்டும்.

இத்தகு அமைப்பில் அமைந்த, 'இதுதான் உலகம்' என்ற புதினத்தைச் சுத்தானந்த பாரதியார் எழுதியுள்ளார். இஃது ஒரு மனிதனின் வாழ்வியல் அனுபவங்களைக்கூறும் மிக நீண்ட புதினம். 467 பக்கங்களையும், அருணோதயம், அனுபவம், வாழ்க்கைப் போர் என்ற மூன்று பாகங்களையும் கொண்டது. வீராசாமி என்ற மனிதனின் பிறப்பு, வளர்ப்பு, பள்ளிப்பருவம், நிகழ்ந்த இரு திருமணங்கள், போராட்டங்கள், ஆன்மீக நெறியில் அமைதி அடைந்தது போன்ற நிகழ்ச்சிகளின் குவியலாக, பங்கேற்ற அரசியல் நிகழ்ச்சிகள், வெளிநாட்டுப் பயணங்கள் இப் புதினத்தில் அமைந்துள்ளன. இந்தியா சுதந்திரம் பெறுவதற்கு முன்பு உள்ள காலம் இடம் பெற்றுள்ளது. சுபாஷ் சந்திரபோஷின் இந்தியத் தேசிய இராணுவ வரலாறும் வருகிறது. வீராசாமியாகச் சுத்தானந்த பாரதியார் தம்மையே படைத்துள்ளார். 'அருணோதயத்தின் தொடக்கத்தில் மட்டுமே என் வாழ்வின் சிற்சில அனுபவங்கள் சேர்ந்துள்ளன,[44] என்று சுத்தானந்தர் கூறியுள்ளார் எனினும் இவருடைய அனுபவங்களே இப் புதினத்தில் மிகுதியாக இடம்பெற்றுள்ளன. கதை மாந்தர் கூற்றாக இப் புதினம் அமைந்து உள்ளது.

இப் புதினத்தில் பள்ளிப்படிப்பு அனுபவம் மிக விரிவாக நாற்பத்தெட்டுப் பக்கங்களில் எழுதப்பட்டுள்ளன. கல்லூரிப் படிப்பு முப்பது பக்கங்களில் கூறப்பட்டு உள்ளன. ரஷ்யாவில்நடந்த இரண்டாம் உலகப் போர் நிகழ்ச்சிகளை ஐம்பத்தொரு பக்கங்களில் வருணிக்கிறார். இத்தகு வருணனைகளைக் குறைத்திருக்கலாம். வீராசாமிதன் வரலாறு கூறுவது போல அமைந்த இப் புதியனத்தில் அவன் தன் நான்கு வது

அனுபவங்களைக் கூட நினைவுபடுத்திக் கூறுவது, நம்புதற்கு இயலாத ஒன்றாகும். 'இதுதான் உலகம்' என்ற தலைப்பிற்கேற்ப இக்கதையில் ஒன்பது இடங்களில், 'இதுதான் உலகம்' என்ற வரி இடம் பெறுகிறது.[15] சுத்தானந்தர் தாம் எழுதிய யோகசித்தியை இந்நூலில் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

வரலாற்றுப் புதினம்: கடந்த கால வரலாற்றின் ஒரு பகுதியை வரலாற்று உண்மைகளுடன் கற்பனையைக் கலந்து எழுதுவது வரலாற்றுப் புதினம் ஆகும். ஊமையன் சண்டை, வீராங்கனையின் வெற்றி ஆகியன இவர் எழுதிய குறிப்பிடத்தக்க வரலாற்றுப் புதினங்களாகும். 'ஊமையன் சண்டை' என்ற புதினத்தின் இயல்பு மட்டும் சான்றுக்கு எடுத்துக் கொள்ளப்பட்டுள்ளன.

ஊமையன் சண்டை: *1799* இல் கட்டபொம்மனைத் தொண்டைமான் காட்டிக் கொடுக்க, வெள்ளையர் தூக்கிலிட்டனர். ஊமையன் விடுதலைப் போருக்கு ஆயத்தம் செய்து கொண்டிருந்தான். ஆறு நாள்களில் கோட்டை அமைத்தனர். வெள்ளையரை எதிர்த்தான். தோற்கும் நிலையில் சாமியார் வேடத்தில் தப்பிவிட்டான். ஊமையனைப் பிடித்துத் தருவோர்க்குப் பரிசு அறிவிக்கப்பட்டது. வெள்ளையர்களைக் காட்டிலிருந்து கொண்டே கொன்று குவித்தான் ஊமையன். அவன் மனைவி ஞானமுத்து நாகம்மா இறுதி வரை ஊமையனுக்கு உதவி செய்தே இறந்தாள். நாளாக ஆக ஊமையன் போராட்டத்தில் நம்பிக்கை இழந்தான். சையத் காதர் என்பான் ராமக்கோனான் துணையோடு, ஊமையன் கொடிய நாராயணன் வீட்டில் இருப்பதைத் தெரிவித்து விட்டான். ஆங்கிலேயர் அவனைப் பிடித்துத் தூக்கிலிட்டுக் கொன்றனர்.

இப் புதினத்தில் முத்து வடுகநாதர் தம் கழுத்தைத் தாமே சீவிக் கொண்டு இறந்தார் என்று குறிப்பிட்டுள்ளார். ஆனால் வீராங்கனையின் வெற்றி எனும் புதினத்தில் பான்மூர் என்னும் வெள்ளையனின் குண்டு பட்டு இறந்ததாகக் கூறியுள்ளார். இச் செய்தி முரணாக உள்ளது. நூற்று இருபத்தொரு பக்கங்களைக் கொண்டது இப் புதினம். வரலாறுக்கு முரண்படாமல் ஊமையனின் செயலாற்றலை விளக்குகிறது.

நாடகங்கள்: படிப்போர் மனக்கண் முன் காட்சிகளைக் கொண்டு வந்து நிறுத்தும் வண்ணம் அமைவது நாடகம். நாடகத்தின் இயக்கம் மனித வாழ்வின் சிக்கலை அடிப்படையாகக் கொண்டது. சுத்தானந்தர் நாடக அமைப்புப் பற்றி, 'நாடகக் கலை' என்ற நூலில் குறிப்பிட்டுள்ளார். வளர்ந்து வரும் இத்துறை வளர்ச்சியிலும் நாட்டம் செலுத்தி வருபவர் சுத்தானந்தர். அறுபது நாடகங்கள் வரை வெளியிட்டுள்ளார். இவர் நாடகங்களைச் சமூக நாடகங்கள், இலக்கிய விளக்க நாடகங்கள், தனி மனித வரலாற்று நாடகங்கள், கவிதை நாடகங்கள் என்ற பிரிவுகளில் அடக்கிக் காணலாம்.

சமூக நாடகங்கள்: சுத்தானந்தர் எழுதிய சமூக நாடகங்களில் வசந்த சுந்தரி, இவளும் அவளும், பூதானப் புரட்சி, ஹரிஜன், புதுமையும் பழமையும், கருமிப் பிச்சன், ஏழை முருகன், சீர்திருத்தம், கலிகாலம் போன்றவை குறிப்பிடத்தக்கவை. சான்றுக்கு வசந்த

சுந்தரி நாடகம் மட்டும் எடுத்துக் கொள்ளப்பட்டுள்ளது.

வசந்த சுந்தரி: இந் நாடகம் ஆறு அங்கங்களைக் கொண்டது. ஜயகோபாலும், வசந்த சுந்தரியும் காதலர்கள். வசந்த சுந்தரியின் தந்தை அவளைத் தடித்தாமோதரன் என்ற தீயவனுக்கு மணமுடிக்கத் தீர்மானிக்கிறார். அவன் போக்கறிந்த பின், ஜயகோபாலனுக்கே மணம் செய்விக்க இசைகிறார். தாமோதரன் வசந்த சுந்தரியைக் கடத்திச் சென்று விட்டான். ஜயகோபால் அவளைக் காப்பாற்றினான். பின்னர் இருவருக்கும் திருமணம் நடைபெற்றது. ஜயகோபால் ஓர் ஆசிரமம் அமைத்து ஊருக்குத் தொண்டாற்றினார்.

கலப்புத்திருமணம், இந்து-முஸ்லீம் ஒற்றுமை, சாரணப் பயிற்சி ஆகியவற்றை ஆதரிக்கின்றது இந் நாடகம். பேயோட்டுதல், சோதிடம் பார்த்தல் ஆகியவற்றை இந் நாடகம் இகழ்கின்றது. கோகுலம் என்ற சமயோக வாழ்வு இந்நாடகத்தில் இடம் பெறுகிறது.

இலக்கிய விளக்க நாடகங்கள்: மக்களிடையே மொழிப் பற்றையும், நாட்டு வரலாற்றையும் ஆன்மீக உணர்வுகளையும் உணர்த்துவதற்கு இலக்கிய விளக்க நாடகங்கள் உதவுகின்றன. சுத்தானந்தர் பழைய இலக்கியங்களையும், வரலாற்று நிகழ்ச்சிகளையும் நாடகங்களாக்கித் தந்துள்ளார்.

கம்பராமாயண நாடகங்கள்: இராமாயண நிகழ்ச்சிகளை மூன்று நாடகங்களில் கூறியுள்ளார். அவை ஸ்ரீராமர் தியாகம், மாயமான், ஸ்ரீராமதூதன் ஆகியவை ஆகும்.

குண்டலகேசி: இந் நூல் வானொலி நாடகமாகும். 1944-இல் நூல் வடிவம் பெற்றது. மூலக் கதையோடு முரண்படுகிறது.

காமதிலகன்: சிவக சிந்தாமணியில் இடம் பெறும் சுரமஞ்சரியார் இலம்பகத்தை மட்டுமே காமதிலகன் என்ற நாடகமாக்கியுள்ளார்.

மகாபாரதம்: மகாபாரத நிகழ்ச்சிகளை விராட வைராக்கியம், சுபத்ரா கல்யாணம் சிவாஸ்திரம் ஆகிய நாடகங்களில் விளக்கியுள்ளார்.

தனி மனித வரலாற்று நாடகங்கள்: தம்மைக் கவர்ந்த சமயச் சான்றோர்களைப் பற்றியும், மன்னர் குல மரபினரைப் பற்றியும், நாடகங்கள் எழுதியுள்ளார். புத்தர் கருணை. ஜோதி ராமலிங்கம், மாணிக்க ஜோதி, அப்பரின் அற்புதம் போன்றவை சமயச் சான்றோர்களைப் பற்றிய நாடகங்கள். இராணி மங்கம்மாள், வீரவேலு நாச்சியார், மீரா விஜயம், மருதுபாண்டியர் போன்றவை மன்னர்குல மரபினரைப் பற்றிய நாடகங்கள். தாம் வாழுகின்ற நாளில் தாம் பார்த்தும், கேட்டும், பழகியும் படித்தும் அறிந்த மனிதர்கள் பற்றிய வரலாறுகளைக் கலை நயத்துடன் தமிழ்கூறு நல்லுலகுக்குத் தெரிவிக்க வேண்டுமென்ற விழைவில் எழுந்தவையே இந் நாடகங்கள்.

கவிதை நாடகம்: கவிஞராக இருப்பதால் நாடகக் கதையைக் கவிதைகளாகவே அமைப்பதும் சுத்தானந்தருக்கு எளிமையாக இருங்கிறது. தமிழில் கவிதை நாடகங்கள் மிகுதியும் இல்லை. இத்துறையிலும் சுத்தானந்தர் தம் ஆற்றலைக் காட்டியுள்ளார். காலத்தேர் என்ற கவிதை நாடகத்தை 1947-இல் எழுதியுள்ளார். சமுதாயச் சிக்கலைப் பற்றிக் கூறும் முதல் கவிதை நாடகம் காலத் தேர் ஆகும்.

காலத்தேர்: 'காலத்தேர்' என்பது உருவகத் தலைப்பாகும். சமூகச் சீர்திருத்தக் கருத்துக்கள், சமயக் கருத்துக்கள், தேச பக்தி போன்ற செய்திகளை வற்புறுத்தும் கொள்கை நாடகமாக இந்நூல் விளங்குகிறது. பழைய மரபுப்படி நடன், நடி என்ற இரு பாத்திரங்கள் தோன்றி நாடகத்தை அறிமுகப்படுத்தி அகல்கின்றனர். மலர்ச்சி என்ற சிறு அறிமுகப் பகுதியைத் தவிர, ஐந்து அங்கங்களும், முப்பத்து மூன்று காட்சிகளும் உண்டு. ஆசிரியப்பாவால் அமைந்தது. இடைஇடையே சமநிலைச் சிந்து, ஆசிரிய விருத்தம் ஆகிய பா வகைகளும் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

வழக்கறிஞர் சிவத்தின் மகள் மங்களம் ஜோதியைக் காதலித்தாள். மங்களத்தின் சிற்றன்னை சுந்தரி அவளைத் தன்னுடைய காதலன் பொன்னுவுக்கு மணம் செய்விக்க எண்ணுகிறாள். சுந்தரி தன் காதலுக்குத் தடையாக நின்ற கணவனுக்கு மருந்து கொடுத்துப் பைத்தியமாக்கி விடுகிறாள். ஜோதி இல்லாத போது மங்களத்துக்கும், பொன்னுவுக்கும் திருமணம் நடந்து விட்டதாகப் பொய்யான செய்தியைப் புகைப்படத்துடன் செய்தித்தாளில் வெளியிட்டாள் சுந்தரி. இதனைப் படித்த ஜோதி மனம் வெறுத்துக் காந்தியடிகள் வழி நின்று பொதுநலப் பணியில் ஈடுபட்டான். மங்களம் சுந்தரியிடமிருந்து தப்பிடத் தற்கொலை செய்ய முயற்சி செய்கிறாள். மில்லர் அவளைக் காப்பாற்றினார். சுந்தரி பொன்னுவோடு இணைந்து திரைப்படத் தொழிலில் பணத்தைச் செலவிட்டாள். பொன்னு முல்லை என்பாரோடு சேர்ந்து சுந்தரியை விரட்டினான். பொன்னுவும் முல்லையும் அவர்களுக்குள் நடந்த உட்போரில் ஒருவரை ஒருவர் கொன்று இறந்தனர். அப்துல்லா என்பானால் சுந்தரி சிறையிலடைபட்டாள். ஜோதியும் மங்களமும் திருமணம் செய்து கொண்டனர். யோக சமாஜம் கட்டி ஊருக்கு உழைத்தனர்.

இந் நாடகத்தில் இளைஞர்கள் தேசத் தொண்டு புரிய வேண்டும் என்று வற்புறுத்துகிறார். அப்துல்லா - சங்கரி என்ற பாத்திரங்களின் திருமணம் இந்து-முஸ்லீம் இணைப்புக்குப் பாலமாக அமைந்துள்ளது. மறுமணம் என்ற கருத்தை, ஜோதியின் விதவைத் தங்கை கண்ணன் என்பானை மணந்து கொள்வதன் மூலம் வெளிப்படுத்துகிறார். யோகசமாஜம் இதிலும் இடம் பெறுகிறது.

இந் நாடகத்தில் சிற்சில குறைகளும் உள்ளன. மங்களம் - பொன்னுவின் திருமணத்தைச் செய்தித்தாளில் அறிந்தவுடன் ஜோதி அது குறித்துத் தீர உசாவி அறியாமல் ஊர்ப்பணி புரியப் போகிறேன் என்று நழுவுவது அப் பாத்திரத்தின் பண்பு நலன்களைக் குறைத்துக் காட்டுகிறது. பொன்னு, அண்ணாவி, முல்லை ஆகிய பாத்திரங்கள் சாகப் போகுந் தருணத்தில் கட்சி மாறி போல் திருந்தி விட்டதாகப் பேசுவது பொருந்தி வரவில்லை. நாடகம் பாத்திரங்களின் உரையாடல்களில் சொற்பொழிவுத் தன்மை அமைந்து சுவையைக் குறைக்கின்றது. கொள்கைகளே மேலோங்கிக் கதையின் விறுவிறுப்பைத் தடுக்கின்றது. இருப்பினும் காலத்தேர் கருத்துக் கருவூலமாய், இலக்கிய நயமுடையதாய், கவிதையில் அமைந்து சமுக நாடகமாய் இயங்குகிறது.

முடிவுரை: சுத்தானந்த பாரதியாரின் நூல்களைத் தொகுத்துப் பார்க்கும் போது, பல செய்திகள் புலனாகின்றன.

தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் அவரின் பணி தெற்றெனத் தெளிவாகின்றது. பாரதசக்தி காவியம் படைத்த காப்பியப் புலவர். குழந்தை இன்பம் பாடிய குழந்தை இலக்கியக் கவிஞர். யோக சித்தி, பொது நெறி ஆகிய நீதி இலக்கியங்களைப் பாடிய அறிஞர். சுத்தானந்த மேளார்ணவம் எழுதிய இசைப் புலவர், நடப்பியல், வரலாறு ஆகிய அமைப்புகளில் சிறுகதைகள் எழுதிய படைப்பாளர். இயற்பியல், பாத்திரப் படைப்பு, வரலாறு ஆகிய துறைகளில் புதினங்கள் எழுதிய புதின ஆசிரியர். சமூகம், இலக்கிய விளக்கம், வரலாறு, ஆகிய பிரிவுகளில் காண்பதற்கேற்ப அறுபதுக்கும் மேற்பட்ட நாடகங்கள் எழுதிய நாடக ஆசிரியர் காலத்தேர் என்ற கவிதை நாடகம் இயற்றிய கவிஞர்.

இவர் தம் படைப்புகளில் தம் வாழ்க்கைச் செய்திகள், சமகாலச் செய்திகள், அரசியல், சமயம், கல்வி பற்றிய செய்திகள், பொதுவுடைமைக் கருத்துக்கள், மக்கள் நல்வாழ்வுக்குரிய வழிமுறைகள், காந்தியக் கருத்துக்கள் ஆகியவற்றை எடுத்தியம்புகிறார். ரஷ்யாவின் பொதுவுடைமையும், பாரத நாட்டின் ஆன்மீகச் சக்தியும் இணைந்த சமயோகவாழ்வினால் மனவமைதி பெற முடியும். இந்தச் சமயோக வாழ்வு பல படைப்புகளில் இடம் பெற்றுள்ளது. இதுவே இவர் இலக்கியங்கள் விடுக்கும் இன்றியமையாத செய்தியாகும்.

அடிக்குறிப்புக்கள்

1. சோதனையும், சாதனையும் முதல் பாகம் பக். 36
2. மேலது பக். 37
3. மேலது பக். 48
4. கவி இன்பக் கனவுகள் பக். 15-18
5. மேலது பக். 65
6. மேலது பக். 82
7. மேலது பக். 122
8. மேலது பக். 41
9. புதிய தமிழகம் பக். 51
10. மேலது பக். 60
11. மேலது பக். 53
12. மேலது பக். 80, 55, 84, 57, 100
13. "The Lyric is a spontaneous expression of something momentarily seen or felt." W. William, The Craft of Literature P. 61.
14. சங்கீதாஞ்சலி பக். 155
15. நெஞ்சமாலை பக். 6
16. முன்னேற்ற முழக்கம் பக். 19
17. சங்கீதாஞ்சலி பக். 90
18. ஜீவநாதம் பக். 210
19. சங்கீதாஞ்சலி பக். 95
20. நெஞ்சமாலை பக். 27
21. சந்திரப்பரவசம் பக். 54
22. சங்கீதாஞ்சலி பக். 47
23. ஜீவநாதம் பக். 82
24. குழந்தை இன்பம் பக். 26
25. முன்னேற்ற முழக்கம் பக். 30
26. 'Form is thus the unity of impression that elements the diversities and mutations of matter. It is the organic construction, that integrates the many details into a recogniseable whole'' K. S. Srinivasa Iyengar - The Adventure of Criticism - 42
27. கவி இன்பக் கனவுகள் பக். 32
28. குழந்தை இன்பம் பக். 24
29. மேலது பக். 41
30. முன்னேற்ற முழக்கம் பக். 23
31. ஜீவநாதம் பக். 133
32. நடனாஞ்சலி பக். 21

33. புதிய தமிழகம் பக். 60
34. கவி இன்பக் கனவுகள் பக். 46
35. மேலது பக். 32
36. மேலது பக். 81
37. நடனாஞ்சலி பக். 30
38. குழந்தை இன்பம் பக். 81
39. கவி இன்பக் கனவுகள் பக். 53
40. மேலது பக். 52
41. E. A. Greeming Lemborn, 'The Rudiment of Criticism P. 90.
42. Lee. T. Lemon, 'A Glossary for the study of English P- 9,117.
43. J. M. S. Tomkiwi, 'The Popular Novel in England (1770-1800)
44. இதுதான் உலகம், முன்னுரை
45. மேலது பக். 2, 3, 16, 21, 91, 168, 382, 435, 458

துணை நூற் பட்டியல் :

1. அகிலன், கதைக்கலை, பாரி புத்தகப் பண்ணை, சென்னை 2-ஆம் பதிப்பு 1976.

2. அந்தனி ஜான், வே., இலக்கியத் திறனில் ஒரு பார்வை, அணியகம், சென்னை-30. 1974

3. கனகசபாபதி. சி., பாரதி – பாரதிதாசன் கவிதை மதிப்பீடு, நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் (பி) லிமிட். சென்னை, 1979.

4. சக்திப் பெருமாள், தமிழ் நாடக வரலாறு, வஞ்சிக்கோ பதிப்பகம், மதுரை - 18. 1979.

5. சீனிவாசராகவன்.டி., ஒரு நூற்றாண்டு. தமிழ்க் கவிதை, மெர்க்குரி புத்தகக் கம்பெனி கோயமுத்தூர். 1970.

6. தட்சிணாமூர்த்தி. பி., நாவல் ஆய்வு, இலஞ்சியார் பதிப்பகம், திருநெல்வேலி. 1979.

7. சுப்பிரமணியம். ரா., பாட்டும் கூத்தும், மதுரைப் பல்கலைக் கழக வெளியீடு, 1977.

1. Anthony X. Soarets, An Introduction of the study of Literature, Macmillan & Co. Ltd. London. 1938.

2. Greening Lambora, TheRudiments of criticism. Second Edition at the Clarendon press, Oxford. 1925.

3. Lee. T. Lemo, A Glossary for the study of English, Oxford University, Press, Delhi. 1974.

4. Man Jorie-Boulton, The Anatomy of Drama, Kalyan Publishers, New Delhi. 1979.

5. Srinivasa Iyengar, The Adventure of Criticism, Asia a publishing Town, New York. 1962.

6. William W. E., The Craft of Literature, Mathew & Company Limited, London. 1925.

தமிழ்க் கலை
தமிழ் 4, கலை 3, 4

தமிழ்க் காப்பியக் கவிதையில் கவியோகி சுத்தானந்தரின் இடம்

அ. அ. மணவாளன்

தமிழ்க் காப்பியக் கவிதை என்னும் தொடர் தமிழில் எழுந்துள்ள எல்லாக் காப்பியங்களையும் குறிக்குமாயினும், முயற்சியருமையையும் எனது கால, பணி நெருக்கடிகளின் காரணத்தையும் கொண்டு அவை யெல்லாவற்றையும் கொள்ளாமல், சிலப்பதிகாரம், மணி மேகலை, சூளாமணி, பெருங்கதை, சிந்தாமணி, கம்பராமாயணம் ஆகிய ஆறு காப்பியங்களை மட்டும் தமிழ்க் காப்பிய மரபாகக் கொண்டு, அம் மரபின் சாயலில் இக் காப்பியம் ஆராயப்படுகிறது.

வாழ்த்து, வடிவம், உத்திகள், அமைப்பு, பாத்திரப் படைப்பு, பாவிகம் என்னும் ஆறு தலைப்புக்களில் பாரத சக்தியின் காப்பியப் பாங்கு இங்கு ஆராயப்படுகிறது.

வாழ்த்து: கடவுள் வாழ்த்து (Inspira-ion) என்னும் பொருளில் இதனைக் கொண்டால், தமிழின் தலைக் காப் பியங்களான சிலம்பும் மணிமேகலையும் கடவுளை வணங்கும் வாழ்த்துக்களைப் பெறவில்லை. சூளாமணியும், சிந்தா மணியும், கம்பராமாயணமும் வாழ்த் துறுப்பைக் கொண்டுள்ளன. இவ் இடைக்காலக் காப்பியங்களின் மரபைப் பின்பற்றிப் பாரதசக்தி வாழ்த்தினைக் கூறுகிறது. எனினும், காலவளர்ச்சி அல்லது கலை வளர்ச்சிக் காரணத் தால் இக்காப்பியம் இரண்டு வேறு பட்ட தன்மைகளைக் கொண்டுள்ளது. முதலாவது, சூளாமணியும், சிந்தா மணியும் தொடக்கத்தில் மட்டும் இதனைக் கொண்டிருக்க இக் காப்பியம் ஒவ்வொரு காண்டத்தும் கடவுள் வாழ்த் தைக் கொண்டுள்ளது. கம்பராமா யணமும் காண்டந்தோறும் கடவுள் வாழ்த்தைக் கொண்டுள்ளது. பாரத சக்தி, காண்டம் மட்டுமன்றிப் பலவேறு இடங்களிலும் இவ்வுறுப்பைக் கொண் டிருக்கக் காண்கிறோம். காட்டாக, 33, 34, 35, 45, 51, 147, 283, 366, 505, 633, 830, 831 ஆகிய பக்கங்களைச் சுட்டலாம்.

இரண்டாவதாக, தமிழ்க் காப்பிய மரபில் கடவுள் வாழ்த்து இடம் பெற் றுள்ளதாயினும், 'இந்நூலை இயற்ற, இதன் சிறப்புகள் விளங்க, இது நிலைத்து நிற்க அருளிட வேண்டும்' என்னும் நோக்கில் வெளிப்படையாக இடம்பெறவில்லை. பாரதசக்தி மேற் கூறிய நோக்கங்களில் வாழ்த்தினைப் பெற்றிருப்பதை மரபு வளர்ச்சியாகக் காண்கிறோம்.

காப்பியத் தொடக்கம்: தமிழ்க் காப்பிய

மரபிற்கேற்ப, காப்பியத் தொடக்கம் காலநிரல்படி அமைகிறது. எனினும், முன்னைய காப்பியங்கள் எடுத்துக் கொண்ட தலைவனின் நாட்டு வருணனையுடன் தொடங்க, பாரதசக்தி காப்பியம் சிருட்டிப்படலம் என்ற ஒன்றினைப் பெற்றுப் புதுயுகப் பிறப்பினைக்கூறுகிறது. புண்ணிய பூமியாகத் தொடங்கி மனு, மதி ஆகிய இருவர் பிறப்பைக் கூறி அருட்குலப் படலத்தில் இவர்கள்வழி தோன்றிய சில அரசர்களையும், அவதாரப் பிறப்புக்களையும் 'சமயச் சான்றோர்களையும் கூறுகிறது. இந்தப் பட்டியலில் பாரத நாட்டாருடன் ஜராதுஷ்டிரன், கிறித்து, மகம்மது ஆகியோரும் உள்ளனர். இவர்களுக்குப் பின்னர் நானகன், இராமதாஸ், இராம் மோஹன், தயானந்தன், பரமஹம்சர் ஆகியோர் கூறப்பெற்று இவர்கள் குலத்தினில் 'சத்தியன்' பூத்தான் என்று காட்டப் பெறுகிறது. இந்தக் குலமரபில் இடமும், காலமும், மயங்கி 20 ஆம் நூற்றாண்டில் கதை தொடங்கப் பெறுவதாக அமைந்துள்ளது. எடுத்துக்கொண்ட பாடுபொருட்கேற்ப இத்தகைய இடம், காலம், மாந்தர் பற்றிய மயக்கம் தேவைப்பட்டது போலும்! தமிழ்க் காப்பிய மரபில் இத்தகைய மயக்கம் காணப்பெறவில்லை. மில்டனின் துறக்க நீக்கம் (Paradise Lost) இதற்கு வழிகோலியிருக்கலாம் என்று தோன்றுகிறது.

காப்பிய வடிவம்: தமிழ் மரபுப்படி அதாவது, இடைக்கால மரபுப்படி காண்டம் என்னும் பெரும்பிரிவையும் படலம் என்னும் சிறு பிரிவையும் கொண்டுள்ளது. தொடர்நிலைச் செய்யுளான காப்பிய வடிவம் இரட்டைக் காப்பியங்களிலும் பெருங்கதையிலும் ஆசிரியப் பாவாக அமைந்திருக்க, சூளாமணி, சிந்தாமணி, கம்பராமாயணங்களில் விருத்தப்பாடலாக மாறியுள்ளதை நாம் அறிவோம். பாரத சக்தி இவ்விரு கூறுகளையும் கொண்டு மேலும் வெண்பாவினத்தையும் விரவப் பெற்றுள்ளது.[1] தமிழின் தலைக்காப்பியமாகிய சிலம்பிலே இத்தகைய யாப்புக் கலப்பு காணப்படினும் அளவில் குறைந்து காணப்பட, பாரத சக்தியில் விருத்தத்தோடு ஆசிரியமும் வெண்பாவும் அதிக அளவில் விரவியிருக்கக் காண்கிறோம். இவ்வாறு யாப்பு வடிவம் இடையிடையே விரவிநிற்கும் தன்மையினையும், அவற்றின் பொருண்மைக் கூறுகளையும் பேராசிரியர். தா. ஏ. ஞானமூர்த்தி அவர்களின் கட்டுரையில் விரிவாகக் காணலாம். இம் முறையில் பாரதசக்தி காப்பியம் இதுவரை எக் காப்பியமும் கையாளாத அளவிற்கு மிகப்பரவலாக இக் கலவை வடிவத்தைப் பெற்றிருக்கக் காண்கின்றோம். கிளத்தற் பொருண்மையோடு, அறிவுறுத்தல் வாழ்த்து முதலான பொருண்மைக் கூறுகளும் இக் காப்பியத்தே கலந்துள்ளதால் இத்தகைய கலவை யாப்பு தேவைப்பட்டது போலும்.

காப்பிய உத்திகள்: வருணனை, பின்னோக்கு, நாடக முறைமை ஆகிய கிளத்தல் உத்திகளும். கற்பனை, அணிகள், திணையுருவகம், சந்தவேறுபாடு ஆகிய புலப்பாட்டு உத்திகளும் தமிழ்க் காப்பிய மரபில் காணப்படுவனவாம். இவையெல்லாம் இக் காப்பியத்திலும் காணப்படுகின்றன.[2] நாடக முறைமை, கற்பனை, அணிகள், திணையுருவகம், சந்த வேறுபாடு என்னும் உத்திகள் இக் காப்பியத்துள் அமைந்த பாங்கினை முன்னைய கட்டுரையாளர்கள் மூவர்

நன்கு எடுத்துக் காட்டியுள்ளனர்.[3] காட்டுகள் வேறு தரலாமாயினும் கூறியது கூறலைத் தவிர்த்து, இவ் வுத்திகளில் எல்லாம் முன்னைய காப்பியங்களின் மரபுச் செல்வாக்கு வெளிப்படுகிறது என்று மட்டும் கூறி அமைகிறேன். இது வரை குறிக்கப்படாத பின்னோக்கு உத்தியினை மட்டும் இங்குக் குறிப்பிடலாம். சிலம்பில் மிகக் குறைவாகவும், மணிமேகலையில் மிகப் பரவலாகவும், கம்பராமாயணத்தில் சிலவாகவும்அமைந்துள்ள இவ் உத்தி பாரத சக்தியில் மிக மிக அதிகமாகக் கையாளப்பட்டுள்ளது. அதாவது சற்றொப்ப 240 பக்கங்கள் பின்னோக்கிக் கிளக்கப்பட்டவனவாக உள்ளன.[4] 20 ஆம் நூற்றாண்டுக் கால மாதலாலும், உலகளாவிய சமய உண்மைகளைக் கூறவேண்டிய உள்ளடக்கத்தாலும் இவ்வாறு அமைந்ததாகக் கருதலாம். இவ்வாறு அமைந்தன யாவும் கிளைக்கதைகளாக அமைந்துள்ளமை கவியோகியின் கலைமுதிர்ச்சியைக் காட்டுகிறது.

கற்பனை கலந்தும் கலவாதும் வரும் வருணனைப் பகுதிகள் மிக வளமாக அமைந்துள்ளன. கவியோகியாரின் கவி பாடும் ஆற்றலை இப்பகுதிகள் நன்கு காட்டுகின்றன. தமிழ்க்காப்பிய மரபும், நாயன்மார், ஆழ்வார் ஆகியோரின் தமிழ்ப் பாசுரங்களின் செல்வாக்கும் இத்தகைய பகுதிகளில் தவறாது காணப்படுகின்றன. எனினும் பல இடங்களில் காணப்பெறும் தமிழ்க் கவிதையியற்றும் வளம் தண்டமிழ் ஆசான் சாத்தனையும், கம்பனையும், சேக்கிழார் பெருமானையும், குமரகுருபர அடிகளையும் நினைவுறுத்தாமல் போகாது. காட்டாகச் சில காணலாம்.

புலன்களில் அடக்க மிக்கார்; புந்தி
யில் அமைதி மிக்கார்.
உளங்களில் அன்பு மிக்கார்; உயிர்க்
கெலாம் அருளே மிக்கார்.
வளங்களில் வண்மை மிக்கார்;
வாழ்க்கையில் அழகு மிக்கார்;
நலங்களில் இறைவ னுக்கே நன்றி
செய் தொண்டர்தாமே
(பாரத புண்ணிய பூமிப் படலம்
அடிகள் 45-48)

ஈதலில் இன்பங் கண்டார்; இன்பத்
திற் கடவுள் கண்டார்;
மாதரில் அன்னை கண்டார்; மண்
ணிடை விண்ணைக் கண்டார்;
காதலிற் கலையைக் கண்டார்; கலை
யினில் வாழ்வைக் கண்டார்;
சாதலும் பிறப்புமில்லாத் தம்மையே
கண்டார் மாதோ!
(பாரத புண்ணிய பூமிப் பட
லம், அடிகள் 49-52)

இரப்பவர் இல்லை. 'இல்லை' என்
பவ ரில்லை; உள்ளங்
கரப்பவ ரில்லை; பேதங் காண்பவ
ரில்லை; அன்பைத்
துறப்பவ ரில்லை. வஞ்சர் தொல்லை
யும் இல்லை. தன்னை
மறப்பவ ரில்லை. உண்மை மறுப்பவ
ரில்லை மாதோ!
(பாரத புண்ணிய பூமிப் படலம்,
அடிகள் 65-68)

அன்னவன் காதல் அன்னம்,
அமுதவாய்க் குமுதச் செங்கண்,
மின்னிடை, அருணச் சோதி மிளிர்
தரும், அழகுத் தெய்வம்,
மன்னறத் துணைவி, நல்ல
மனையறத் துணைவி, 'எங்கள்
அன்னை' யென்றுலகம் போற்றும்
அருங்குணச் செவ்விமாதோ!
(சத்தியன் அரசியற் படலம்,
அடிகள். 25-28)

'நானுன்னைப் பிரியே' னென்று
நடந்தனன் இளவல் பின்னே,
'நானுடல் உயிர் நீ' யென்றே
நடந்தனள் சீதை முன்னே;
ஏனையோர் மனதை யாற்றி,
இடர்க்கண்ணீ ராற்றைத் தாண்டி,
மோனஓங் காரம் போல
மூவருங் கானஞ் சென்றார்.
(இராமாயணப் படலம், அடிகள்.
201-204)

இழந்தனர் மக்களின்பம்,
இழந்த தயோத்தி சாந்தம்,
இழந்தனன் இறைவன் ஆவி
இத்ததி; பரதன் வந்தே,
இழந்தனன் பொறுமை, அண்ணல்
ஏகிய வழியே சென்றான்,
இழந்தனள் இடர்கட் கெல்லாம்
இறைவிகை கேசி யெல்லாம்.
(இராமாயணப் படலம், அடிகள்.
205-208)

இக்காப்பியம் படிக்குங்காலும், படித்து முடித்த பின்னரும் ஒரு தமிழ் வாசகன் என்ற முறையில் என்னை மிகவும் ஈர்த்தவற்றுள் கவியோகியின் இந்தக் கவிதை வளம் மிக முக்கியமான ஒன்று எனக் கூறலாம்.

காப்பியநடை: மேலே கூறப்பட்ட வடிவமும் உத்திகளும் கவிஞன் கையாளும் சொல்லாட்சியும் கலந்த காப்பிய ஒழுக்கு அல்லது இயக்கத்தைக் காப்பிய நடையெனக் கூறலாம். காப்பிய நடையில் காணப்பெறும் சொல்லாட்சி பற்றிச் சில கூற வேண்டியுள்ளது. காப்பியம் என்னும் இலக்கிய வகை பிறவற்றுள் எல்லாம் சிறந்தது; கருதும் பொருள், நவிலும் நடை, பயிலும் மொழி ஆகிய கூறுகளின் மேம்பாட்டால் இந்த உயர்ந்த இடத்தைப் பெறுகிறது. விழுமிய பொருளும் செம்மாந்த நடையும் உடைய காப்பியம் - ஒரு பண்பாட்டின் பெட்டகமாக விளங்கும் காப்பியம், தன்னுள் இடம்பெறும் மொழியிலும் மேம்பட்ட தன்மையுடையதாக விளங்க வேண்டும். வழக்கு மொழிச்சொற்களும் (colloquial); வட்டார வழக்குகளும், பிறமொழிச் சொற்களும் காப்பிய நடைக்கு ஏற்புடையனவாகக் கருதப் படுவதில்லை. தேவையேற்படினும், வேற்றுமொழிச் சொற்கள் தமிழாக்கம் பெற்றோ, தமிழ்வடிவம் பெற்றோ ஆளப்படுவதுதான் தமிழ்க் காப்பிய வழக்கு. நூற்றுவர் கன்னர், இலக்குவன், இராமன், வீடணன் என்று பிற மொழிச் சொற்கள் தமிழழகு பெறுவதைத் தமிழ்க் காப்பிய மரபு காட்டும். செம்மொழித் தன்மை யிழந்து, செந்தமிழ்ப் பாங்கு பிறழ்ந்து வரும் சொற்கள் தமிழ்க் காப்பிய நடை மரபைச் சிதைத்து விடும். இக் கருத்து எல்லா மொழிக் காப்பியங்கட்கும் பொருந்தும்.

பாரதசக்திக் காப்பியம் இவ்வகையில் தமிழ்க் காப்பிய மரபைச் சில இடங்களில் பின்பற்ற வில்லை. பிற மொழிச் சொற்கள் தத்தம் ஒலிகளாலேயே ஆளப்பட்டிருக்கக் காண்கிறோம். தமிழினிமை ததும்பும் பாடல்கள் பல உடைய இக் காப்பியம், "அரசனை நம்பிப் புருசனைக் கைவிடல்" என்ற பழமொழிக்கு, "மன்னனை நம்பி மணாளனைக் கைவிடல்" என்று செந்தமிழ் வடிவம் தந்த இக் காப்பியம், இச் சிறு புரையைத் தன்பால் கொண்டுள்ளமை காப்பியநடையில் காணும் ஒரு சிறு முள்ளாக உறுத்துகின்றது. படைப்பாளன் தனக்கு வேண்டிய சொற்களைத் தேர்ந்தெடுக்கும் உரிமை பெற்றவன் என்பது பொதுவான உண்மை. எனினும் காப்பியம் போன்ற மரபு வடிவங்கள் சில கட்டுப்பாடு

களையும் பெற்றுள்ளன. அவற்றுள் இதுவும் ஒன்று.

காப்பியப் பண்பும் காப்பிய அமைப்பும்: இதுவரை கண்ட காப்பியக் கூறுகள் பெரும்பாலும் எல்லாக் காப்பியங்கட்கும் பொதுவானவை. கலைப் பயிற்சியினால் வளம் பெறுபவை; கல்லாமற் பாகம் படாதவை. கலைஞனின் முயற்சிக்கேற்ப - அறிமனப் (conscious mind) பயிற்சிக் கேற்பப் பயன் தருபவை.

இனிக் கருதப்போகும் காப்பியப் பண்பும், அதனைக் கட்டுக்கோப்பாக்கும் கலைத் திறமும், இவ்விரண்டனுக்கேற்பப் பாத்திரங்களைப் படைக்கும் திறனும் மேற்கூறிய பயிற்சிகளால் ஓரளவுதான் கைகூடும். மானுட வாழ்க்கையின் பல்வேறுபட்ட பட்டறிவும், மானுட வாழ்வின் ஒட்டு மொத்தமான பார்வையும், அடிமன (unconscious mind) அநுபவ ஒளியும் சேர்ந்தால்தான் இவற்றை வளப்படுத்த இயலும்.

காப்பியங்கள் செயற்கரிய செய்த தலைமக்களின் கதைகளைக் கருவாகக் கொள்பவை. ஒரு சமுதாயம் அல்லது பண்பாடு, தனக்கேற்பட்ட இடையூறுகளைத் தீர்த்த தலைவனைக் காவியமாக்கிப் பாடி நிலைப் படுத்த விரும்பும். அவ் விருப்பத்தினைக் கவிஞன் சொல்லோவியமாக்குகிறான். இவ்வாறான சமுதாய அல்லது பண்பாட்டுச் சிக்கலைக் கருவாகக் கொண்டு தீர்வு காண்பது காப்பிய வீரமாக, பண்பாகப் போற்றப்படும். இவ்வகையில் தனக்கேற்பட்ட சிக்கலை ஒருபெண் தன் ஒழுக்கமேம்பாட்டால் தீர்த்துக் கொள்ள முடியும் என்பதைச் சிலம்பும் மணிமேகலையும் காட்டுகின்றன; அதாவது அறத்தின் ஒரு கூறாகிய ஒழுக்க வீரத்தை இவை பாவிகமாக உடையன. தன் வாழ்க்கைச் சிக்கலைத் தீர்க்க போர் வீரத்தையும், அறநெறியையும், கலைப் புலமையையும் பயன்படுத்தி ஒரு தலைவன் வெற்றி கொள்கிறான் என்பதைச் சிந்தாமணி காட்டுகிறது. தன் வாழ்க்கையில் நேர்ந்த சிக்கல்களைப் பொறுமை, பொது மானுட அன்பு, அரவணைப்பு, போர் வீரம் ஆகியன கொண்டு ஒரு தலைவன் எவ்வாறு தீர்த்துக் கொள்கிறான் என்பதைக் கம்பராமாயணம் காட்டுகிறது.

தமிழ்க் காப்பிய மரபில் தலைக் காப்பியங்கள் இரண்டும் இவ்வகையில் பல்வேறு தனிச்சிறப்புடையவை. பின்னைய காப்பியங்களில் பெருங்கதை அறிவு வீரத்தையும், சிந்தாமணி அறிவோடு, போர் வீரத்தையும், கம்பராமாயணம் அறத்தை அடிப்படையாகக் கொண்ட பண்பு வீரம், போர் வீரம் ஆகியவற்றையும் பாவிகப் பொருளாக உடையன.

இவ்விடத்தே வீரம் பற்றிய சிறு விளக்கம் தேவைப்படுகிறது. ஒருவன் தனக்கேற்பட்டுள்ள சிக்கலை அல்லது இடையூற்றைத் தன் உடல்வலியாலும் தீர்த்துக் கொள்ளலாம்; அறிவுக் கூர்மையாலும் தீர்த்துக் கொள்ளலாம், ஒழுக்க மேம்பாட்டாலும் போக்கிக் கொள்ளலாம்; ஆன்ம வீரத்தாலும் வெற்றி கொள்ளலாம். இவை இடையூறுகள் தோன்றிய காலத்துச் சமுதாய அல்லது பண்பாட்டுச் சூழல்களுக்கேற்ப அமையும். முதலில் உடல் அல்லது போர் வீரமும், பின்னர் அறிவுக் கூர்மையாகிய புத்திவீரமும் இறுதியில் ஒழுக்க வீரமும், ஆன்ம வீரமும் சிறந்த வீரங்களாக வளர்ந்த நிலையை ஐரோப்பியக் காப்பியங்கள் காட்டுகின்றன.

தமிழனின் தலைக்காப்பியங்கள் இரண்டுமே போர் வீரத்தையும், புத்தி வீரத்தையும் காப்பியப் பண்பாகக் காட்டவில்லை. ஒழுக்க வீரத்தையே (personal ethics or social ethics) காட்டியுள்ள சிறப்பு வியத்தற்குரியது. ஒழுக்க வீரத்துடன் அறம் சார்ந்த போர் வீரமும் சிக்கல் நீக்கத்துக்கு வேண்டப் படுகின்றது என்பதை ஓரளவு சிந்தாமணியும், தெளிவாகக் கம்ப ராமாயணமும் விளக்குகின்றன.

இந்தப் பின்னணியில் -மரபில் வந்த பாரதசக்திக் காப்பியமும் ஒழுக்க வீரமும், ஆன்ம வீரமுமே விரும்பத் தக்கன என்னும் காப்பியப் பண்பைக் கொண்டுள்ளது. தனக்கேற்பட்ட சிக்கலைச் சித்தன் போர் வீரத்தால் முதலில் தீர்த்துக் கொள்கிறான். எனினும் தீமையை நீக்க போர் வீரத்தைப் பயன்படுத்துவதைச் சித்தன் வெறுக்கிறான். தீமையை அழிப்பதற்கு ஆன்ம வீரமே சிறந்தது என்பதைக் காப்பியம் பாவிகமாகக் கூறுகிறது.[5] தீமையைத் தேய்ப்பதைவிடத் திருத்துவதே சிறந்த வீரமாக இக் காப்பியம் காட்டுவது தமிழ்க் காப்பியக் கவிதை மரபின் வளர்ச்சியாகக் காணப்படுகிறது.

இவ்வாறு அறமே வெல்லும் என்பதைப் பாவிகமாக்கிய இக்காப்பியம் சதைத்திமிர், அறிவுத்திமிர் அதாவது போர் வீரம், அறிவு வீரமாகிய விஞ்ஞானம் ஆகிய இரண்டும் அறத்திற்கு உதவாமல் தீமைக்குப் பயன்படுத்தப் பட்டால் அழியும் என்று காட்டுகிறது.[6]

சிந்தாமணி, கம்பராமாயணம் போன்று முன்னரே கதைப்படுத்தப் பெற்ற காப்பியக் கட்டுக்கோப்பு, இக் காப்பிய ஆசிரியர்க்கு வாய்க்கவில்லை. இருபதாம் நூற்றாண்டின் பெருந்தீமையாகக் காட்டப்பெறும் அணுப்போர்ச் சிக்கலுக்குச் சாதன யோகமாகிய ஆன்மீக வழியே சிறந்தது - பாரதத்தின் கொடையாக விளங்குவது - என்னும் பாவிகத்தைக் கொண்ட இக் காப்பியம் இப்பாவிகத்தைக் கட்டுக்கோப்பாக்கும் கலைமுயற்சியில் முழு வெற்றி பெறவில்லையோ என்ற ஐயம் எழுகிறது. அதனால்தான் போலும் இதனுள் காட்டப்பெறும் காலம் கதைப் பின்னலோடு பொருந்தி அமையவில்லை.

மேலும், இப்பாரதசக்தி காப்பியம் பலவகையான கதை உருவகங்களைக் (allegory) கொண்டுள்ளது என்பதைப் பேராசிரியர் மருதநாயகம் அவர்களுடைய கட்டுரை காட்டியது. இத்தகைய உருவக அமைப்புக்களைச் செவ்விலக்கிய மரபில் காண இயலவில்லை. சிலம்பும் மணிமேகலையும் காட்டவில்லை. இடைக் காலத்தில் எழுந்த சில நூல்கள் காட்டினும், சிந்தாமணியில் அத்தகைய கருத்தோட்டம் உள்ளதாகக் கூறப்படினும், தமிழ்க் காப்பிய மரபுள் இவ்வகை உத்தியமைப்பைக் காண இயலவில்லை. பாரதசக்திக் காப்பியம் கதை உருவக அமைப்பை உடையதாகக் காணப்பெறுவது காப்பிய வளர்ச்சியாகக் கருதலாம்.

இவ்வாறான உருவகங்களுள் ஒன்று, காப்பிய ஆசிரியரே சுத்தன் - அவருடைய வரலாறே காப்பிய நிகழ்ச்சிகள், என்று அமைந்திருப்பது. இக் கருத்தைக் கவியோகி அவர்களே எழுதியும், நேற்றும் முன்னாளும் நேரிற் கூறியும் வலுப்படுத்தியுள்ளனர். மேலும் இக் காப்பியத்தின் முன்னும் பின்னும் இடையிலுமாக யோகியாரின் அருளுருவப் படங்கள் பல அணி செய்வதும்[7] இதனை மெய்ப்பிக்கின்றன. இந்த அமைப்பு

தமிழ்க்காப்பிய முறையில் காணப் படாதது. யானறிந்தவரையில், கவி யோகியார்தான் இம் மரபினைத் தமி ழில் தோற்றுவித்தவராகக் காணப்படு கிறார்.

இனி, இந்தக் காப்பியம் காட்டும் பாவிகம் நடைமுறைக் கேற்றதா? இயலக் கூடியதா என்ற ஐயம் எழலாம். காப்பியம் காட்டும் தீர்வு நடைமுறைப் படுத்தக் கூடியதாகவும் இருக்கலாம்; இயலாததாகவும் இருக்கலாம். எப்படி இருக்க வேண்டுமோ அதனைச் சொல் வதும் இலக்கியப் பயன்தான். எனவே இருபதாம் நூற்றாண்டின் சூழ்நிலையில் மானுட இனத்திற்கு ஏற்பட்டுள்ள மாபெரும் சிக்கலைத் தீர்க்க இக் காப் பியம் "இன்றுலக இன்னல் மாற மனி தரின் இதய மாற்றம் ஒன்று நல்வழி" (கௌரி விலாசப் படலம் அடிகள் 58-59) என்று தனி மனிதனின் மனமாற் றத்தை வழியாகக் கூறுகிறது.

சமயோக சாதனசித்தி பெற்ற பின் னர், தீயோர் தம் உள் நாட்டுப் போரின் விளைவாகச் சுத்தனைச் சரணடைந்து அவர்களும் யோகசித்தியின் மூலம் வறுமையொழிந்து நாட்டைப் பாதுகாக் கின்றனர் என்ற செய்தி காப்பியக் கட்டுக் கோப்பில் செயல் வடிவம் பெறாமை யால்தான் இத்தகைய ஐயங்கள் ஏற்படு கின்ற கலை முதிர்ச்சி செம்மையுறாத விடத்தும் மானுட வினைநிகழ்ச்சிகள் பற்றிய அடிமனப் பார்வை அல்லது மனக்கண் பார்வை (primordial imagination) நிரம்பாதவிடத்தும் இத்தகைய தொய்வு ஏற்படலாம். பாவிகம் செயற் படுத்தப்படாமையினால்தான் பாத் திரப் படைப்புக்களும் – குறிப்பாகத் தலைவனின் படைப்பு - முழுமை பெறா மல் அமைந்து விட்டது.

எனினும் இருபதாம் நூற்றாண்டில் மானுட இனத்தை எதிர்நோக்கியிருக் கும் சிக்கல்களை இனம் கண்டு பாவிகப் படுத்திய அளவிலும், காப்பிய நிலை மைக்கு இதனை உயர்த்திய அளவிலும், தமிழ்க் காப்பிய மரபின் பெரும்பாலான புறமைக் கூறுகளை நன்கு படைத் துள்ள அளவிலும் இக் காப்பியம் வெற்றி பெற்றுள்ளது எனக் கருதலாம். குறும்பூழ் வேட்டுவன் வெற்றிபெறுவ தைக் காட்டிலும், யானை வேட்டுவன் வெறுங்கையோடு மீள்வது பெருமைக் குரியது என்ற சங்க நோக்கும், 'கான முயலெய்த அம்பினில் யானை பிழைத்த வேல் ஏந்தல் இனிது', 'உள்ளுவதெல் லாம் உயர் வுள்ளல், மற்றது தள்ளினும் தள்ளாமை நீர்த்து' என்னும் வள்ளுவர் வாக்குகளும் இம்முடிபினை அரண் செய்யும் எனக் கருதலாம்.

அடிக்குறிப்புக்கள்

1. பாரத சக்தி மகா காவியம் (சென்னை: சுத்தானந்த நூலகம், இரண்டாம் விரிவாக் கப் பதிப்பு, 1969). பக் - 572–573.

2. பாரத புண்ணிய பூமிப் படலம், அடிகள் 45-52, 61-68; சத்தியன் அரசியற் படலம், அடிகள் 9–12, 13-16, 25–28; புறப்பாட் டுப் படலம், அடிகள் 53–56, 69–72, 91–94; இராமாயணப் படலம், அடிகள் 161–164, 201–208, 593–596; மாயன் வதைப்படலம், அடிகள் 5–76.

3. தா. ஏ. ஞானமூர்த்தி, "தமிழ்க் காப்பியங் களும் பாரதசக்தி நடையும்;
ப. மருதநாயகம், "பாரதசக்தி பாத்திரங் களின் தத்துவ அடிப்படைகள்;
வை. சச்சிதானந்தன், "பாரதசக்தி மகா காவியத்தின் காப்பிய நடை".

4. மொழிப்படலம், இராமதாஸ் படலம், இராமாயணப் படலம், இராம கிருஷ்ணப் படலம், விவேகானந்தப் படலம், கண்ணன் படலம், மகாபாரதப் படலம், குருகோவிந்தப் படலம், பிரதாபசிங்கப் படலம்.

5. காப்பியச் சிக்கல் - சிந்தனைப்படலம்: அடிகள். 41-142 சுத்த வாசகப் படலம், அடிகள், 5-126; போர்- கார்த்திகைப் படலம், அடிகள் 141-175; போர் கண்டு வருந்திச் சாதன வழிதேடல் - கருணைப் படலம், அடிகள், 9-148.

6. பொய் வேடப் படலம்; அடிகள் 13-100; நிசாசரப் படலம்; அடிகள் 93-100; அசுரா லோசனைப் படலம்; அடிகள், 1-16.

7. பாரத சக்தி மகா காவியம் பக். 365, 632, 812,831, 978, 988.

தமிழ்க் கலை
தமிழ் 4, கலை 3, 4

பாரத சக்தி மகாகாவியம் பாத்திரங்களின் உளவியல் அடிப்படைகள்

து. சீனிச்சாமி

ஏழு தோற்றமாய்ப் பிறந்துலகினி
லியங்கி
வாழு மன்னுயிர்க்குலத்தினை
வளர்த்திடுமிறைவி
ஆழுறக்கம் விட்டெழுந்தெலாம்
அழிந்ததை அறிந்து
பாழுறக்கம் விட்டெழுப்பினள்
பரமனைப்பரிந்தே.

என்று மூலசக்தி விழித்தல் பற்றிச் சுத்தானந்தர் பாரதசக்தி காவியத்தின் சிருட்டிப் படலத்தில் கூறுகிறார். பாழுறக்கம் விட்டு எழுந்து மானிட சக்தியானது மூலசக்தியுடன் இணைவதே இக்காவியத்தின் அடிநாதம் எனலாம். இம்மூலசக்தியே சுத்த சக்தியாக உருக்கொண்டு மனித வாழ்வை மேன்மைப்படுத்தி முழுமை கொள்ள வைப்பது. எனவே தான் இக்காவியத்தின் தலைமைப் பாத்திரங்களின் பெயர்கள் சுத்தன் என்றும் சக்தி என்றும் அமைந்துள்ளன. சக்தியின் முதல் பெயர் கௌரி. சுத்தனின் காதல் வடிவாக இருந்த கௌரி போராட்டங்களில் இறந்து போய்விடுகிறாள். பின்னர் சக்தியாக வடிவெடுக்கிறாள். இந்தச் சுத்தனும் சக்தியுமே பாரதசக்தி; இவர்களின் வெற்றியைப் பாடும் ஆன்ம வீரக் காப்பியமே பாரதசக்தி மகா காவியம்.

இதனால், இக்காப்பியத்தின் ஆதாரத்தில் வலுவான தத்துவ வேர்கள் அகன்று பரவியிருப்பதை உணர்ந்து கொள்ளலாம். தத்துவங்களை மூலங்கொண்டு நடைபெறும் போராட்டங்களே ஆன்ம வீரச் செயல்களே—இக்காப்பியச் செயல்கள். பெருங்காப்பியம் (ஆங்கிலத்தில் literary epic) எனப்படும் கவிதை வகையின் தன்மையே, வெறும் வீரச் செயல் வெளிப்பாடாக மட்டும் இல்லாமல் அவை ஆன்மிகத் தத்துவ வேர்களைக் கொண்டிருப்பதுதான். சைன, பௌத்த வேர்கள் கொண்டு தமிழில் பல காப்பியங்கள் தோற்றியுள்ளன. சிலப்பதிகாரம் சீவகசிந்தாமணி, சூளாமணி, மணிமேகலை ஆகிய காப்பியங்கள் வைதிக நெறிசாராத சமண-பௌத்தத் தத்துவக் காப்பியங்கள். இவற்றை அடுத்து சைவம், வைணவம், அத்வைதம், போன்ற பெரு நெறிகள் மேலோங்கித் தோன்றிய பின்னணியில் பெரும் பேரரசுக் காலத்தில் பக்தியும் அன்பும் தருமமும் கொண்ட பெருவாழ்வுபற்றிய வாழ்க்கைத் தத்துவ வேர்களுடன் கம்பன் இராமாவதாரத்தை எழுதினான். மதப்பூசல், ஆணவம், சுயநலம் இவற்றிற்கெதிராக ஒரே கடவுள், அன்பு, அறம், தியாகம் ஆகியவற்றைப் பாத்திரங்களில் வார்த்துப் போராட

விட்டுத் நியதை அழிக்கும் சக்தியைக் கம்பன காட்டினான். ஓடும் செம்பொன் னும் ஒக்க நோக்குகின்ற தூய பக்தி நெறியின் பேராற்றலைச் சித்தாந்த வேர்களுடன் காப்பியத் தோரணையில் சேக்கிழார் காட்டினார். தமிழில் இவ் வாறு தோன்றியுள்ள படைப்புக்கள் மிகுதி.

வாழ்வினை முழுமையாகவும், பிரம் மாண்டமானதாகவும், தத்துவத்துள் பட்டதாகவும் காட்டும் இக்காப்பிய மரபானது விரிவான கவித்துவச் சிந்த னையின் வெளிப்பாடாகும். சிறுசிறு கவிதைகள் எழுதுபவனும் கவிஞன் தான். ஆயின, அகன்ற பரிமாணக் காப்பியக் கவிஞன் காலங்காலமாக இயங்கிவரும் மானிடவாழ்வின் வலு வான சாரங்களை முழுப்பரிமாணத் துடன் உணர்ந்தவன் ஆவான். இத் தகைய கவிஞர்கள் பலர் தமிழகத்தில் தோன்றியுள்ளனர். இந்த அகன்ற பரிமாண மரபில் வந்த கவிஞரே சுத்தா னந்த பாரதியார். 'பல நூற்றாண்டு களுக்குப்பின் தமிழில் தோன்றிய காவியம் உத்தம காவியம்' என்று வ. வே. சு. ஐயர் பாரதசக்தி மகாகாவியத் தைப் பற்றிக் கூறியுள்ளது இது பற்றியதே ஆகும். காப்பியங்கள் பழைய காலத்திற்கே பொருந்தும்; இன்று பொருந்தாது என்று கருதுவாருமுண்டு. ஒரு காலத்தில் தோன்றிய எந்த இலக் கிய வகையும் அடுத்த காலங்களில் அப்படியே தொடர்வதில்லை. குறிப் பிட்ட அந்த வகைமாதிரியின் வீச்சு எல்லையை விரிவுபடுத்தியோ மாறுதல் செய்துகொண்டோ புதியது இயங்கும். சில இலக்கிய வகைகள் நாளாவட்டத் தில் உதிர்ந்து போகலாம். இதில் ஒரே மாதிரியான பரிணாமச் சூத்திரத்திற்கு இடமில்லை. ஆனால் மனிதனின் நிரந்தரத் தன்மைகளுடன் உள்ளூறத் தொடர்பு கொண்டு இயங்கும் இலக்கிய வகையானது எந்தக் காலத்திலும் உயிர்ப்பினைப் பெறமுடியும். மன்னர் களின் புகழ் பாடும் பரணி வகை உதிர்ந்து போய்விட்டது. தோன்றிய காலத்தில் இதற்கிருந்த உயிர்ப்பு, இனி மீண்டும் பழைய முறையில் எழுதினால் இருக்குமா என்பது ஐயமே. காரணம் முடியரசு வாழ்க்கையோடு ஒன்றறக் கலந்தது பரணி. இன்றோ, குடியரசு நிகழ்கிறது. இந்தக் காலமாற்றத்தால் பரணி என்பது அதன் பாணியில் தனித் துவமான இலக்கிய வீறுடன்பழங்காலத் தில் தோன்றியதுபோலத் தோன்ற முடி யாது. தோன்றினாலும் அதன் உயிர்ப் பில்செயற்கையிருக்கவே செய்யும். ஏனெ னில பரணியில் கிடக்கும் அனுபவங்கள் பழையவை. கால எல்லை கொண்டவை ஆனால் மனித வாழ்க்கையே முழுமை யாகக் கவனித்து வடிவமைக்கும் காப் பியக் கவித்துவம் காலங்கடந்து எந்தக் காலத்திலும் செயல்பட முடியும். இக் கவித்துவச் செயல்பாடு பழைய காப்பிய முறையை அப்படியே பின்பற்றி நிகழ் வதல்ல. இவ்விலக்கிய வகையின் மாதிரி எல்லைகளை உள்வாங்கிக் கொண்டு புதிய கால வீச்சுக்களின் களத்தில் முக்கால உணர்வுடன் மேலும் விரிவு பெற்று இயங்க முடியும். மனிதனின் அகம்-புறம் ஆகியவற்றை மதிப்பிட்டு முடிவு கொள்ளும் ஒரு தத்துவச் சார்பு டன் இக்கவிதை நிகழும். பாரதசக்தி மகாகாவியமும் மனிதனின் அக-புறச் சக்திகளையே மையமாகக் கொண்டு இவற்றின் முரண்களையும் விளைவு களையும் சுட்டிக்காட்டி இறுதியில் மானிடத்தின் முழுமையான விடுதலை

நிலையை உணர்த்துகின்றது. இந்த அடிப்படைத் தத்துவ விளக்கத்திற் கேற்பவே காப்பியப் பாத்திரங்கள் படைக்கப்பட்டுள்ளன.

இவ்வடிப்படைப் பொதுத் தன்மை காப்பியங்களில் காணப்பட்டாலும், ஒவ்வொரு காப்பியத்திற்கென்றும் தனி உலகம் உண்டு. பாரதசக்தியின் உலகம், முற்றிலும் புதிய செயல் நிகழும் உலகம். பழங்காப்பியங்களைப் போல இது வீர மரபுக் கதை அல்லது புராணக் கதைக் கட்டுமான உடல் கொள்ளவில்லை. இதில் அரசன் சத்தியாரனும் அவன் மகன் சுத்தனும் அரசர்களாக வந்தாலும் இக்கதையானது இருபதாம் நூற் றாண்டு உலகப் பின்னணியில் வாழ்ந்த இந்திய மக்களைப் பற்றிய கதையாகும். இரண்டு உலகப் போர்கள், இந்தி யாவின் விடுதலை எழுச்சி, விடுதலை வேண்டாத அடிமை நிலை, பண்பாட் டுச் சீரழிவு ஆகிய நிலைகள் இதன் புறத்தளமாக உள்ளன. இத்தளப் பின்னணியில்தான் மனிதனின் முழு மையான விடுதலைப் போராட்டம் காப்பியத்தின் முக்கிய இயக்கமாக அமைந்துள்ளது. இப்போராட்டமானது முற்றிலும் சுத்த சுத்திப் போராட்ட மாகவே உள்ளது. சித்த சுத்தியே யாவற்றையும் மாற்றுகிறது. இவ்வாறு சமகால வரலாறு, சிக்கல்கள், போராட் டங்கள், தீர்வுகள், தீர்வுக்கான சித்த சக்திகள் – என அக-புற இழைகள் ஒன்றில் ஒன்று பின்னி அமைக்கப்பட் டுள்ளன. இந்த இழைப் பின்னல்களூடே செயல்படுபவரே பாரதசக்தியின் மாந்தர் கள். எனவே, காவிய சாரத்தின் அடிப் படையில் பார்க்கும்போது பாரதசக்தி யின் பாத்திரப் படைப்புக்கள், கி. பி. 1950 வரையுள்ள இந்தியச் சூழ்நிலைத் தளத்தில் வைத்து நடைபெறும் மனி தனின் முழு விடுதலைக்கான இயக்கத் தில் பங்குபெறும் இலட்சிய வடிவங்க ளாகவே அமைந்துள்ளன. இவ்வியக்கத் தில் பாத்திரங்கள் பங்குபெறும் போது வெற்றிக்கான போராட்டங்களில் உள வியல் போராட்டங்கள் முக்கிய இடம் பெறுகின்றன எனலாம்.

முதலாவதாகக் காப்பியப் பாத்தி ரங்களின் பெயர்களே மனவியல்பிற் கேற்ப அமைந்துள்ளன. சுத்தன் என்றால் மனந்தூயன்; சக்தி என்றால் தூய அக ஆற்றலின் சக்தி; மோகி என்றால் கட்டுக் கடங்காத வரையறை பெறாத காம நெஞ்சம்; மாவலி என்றால் ஆண வம்; அனலன் என்றால் அதிகார வெறி.

காப்பியத்தின் மேலடுக்கில் ஒரு கதை நடப்பதுபோல் தோன்றுகிறது. உள் அடுக்கில் மனப் போராட்டங்கள் புதை வடிவாக இயங்குகின்றன. மேல டுக்குக் கதை சமகாலத் தேசிய, சில தனி மனிதரின் வரலாறாகத் தோன்று கிறது. உள்ளடுக்கோ இவ்வரலாற்றுச் சிக்கல்களை மனச்சூழ் போராட்டங்க ளாகக் காட்டுகிறது. இவ்விரண்டின் இணைவில், கதை முடிவு பெறும்போது மனத்தின் இயக்கம் கொடுரங்களை உதறிவிட்டு யாவரும் சமம் எல்லாம் இன்பம், என்பதை நோக்கி மாறுதல் பெறுகிறது. இவ்விணைவும் மாறுதலும் சிறந்த கவித்துவ அமைப்பைப் பெற்றுள்ளதா என்பது ஆராய்வதற் குரியதே.

சுத்தன்–சக்தி காதல் சோகத்தில் முடிகிறது. சுத்தனின் சிற்றப்பனான கலியன், அண்ணன் சத்தியராசனின் ஆட்சியைக் கவர எண்ணுகிறான். போராட்டம் நிகழ்கிறது. கலியனின் மனைவி மோகி. இவள் தாவை நாட்டின்

தலைவனான மாவலியின் தங்கை. இந்த மாவலி ஆங்கில ஏகாதிபத்திய அதிகார வெறியின் குறியீடு. ஆங்கில நாகரிகம் வந்ததால் ஏற்பட்ட பண் பாட்டுச் சீரழிவின் சின்னங்களுள் ஒன்று மோகி. கட்டுப்பாடற்ற மோக மும் வேட்கையும் மோகி, இவற்றால் சுந்தன்-கௌரி என்ற புனிதம் அழி கிறது. கௌரி தமிழ்ப் பண்பாட்டின், தமிழ் இலக்கியச் சாரமாகக் கிடைக்கும் மென்மை மனத்தின் குறியீடு. வழி வழியாக வரும் இந்தியப்பண்பாட்டின் சிறந்த கூறுகளால் உருவான சமூக மனமே சுத்தனும் கௌரியும். இச்சமூக மனம், ஆங்கில ஏகாதிபத்திய இடை யீட்டால் அழிகிறது. சுத்தன் துறவு கொள்கிறான். இவ்வாறு பாரதத்தின் பண்பாட்டு வரலாற்றில் மாறுதல் நிலைக் காலக் கட்டத்தை இப்பாத்திரப் படைப்பின் மேலடுக்கில் காணுகின் றோம். இதன் புதை வடிவமாக அமைந் திருப்பது சுத்தானந்தர் என்ற தனி நபரின் மனமே.

குடும்பப் பந்தங்களினாலும் உலக அவலங்களினாலும் ஏதோ ஓர் உள் வேகம் சுத்தானந்தரை இளமையிலேயே துறவினை நாடவைத்தது. இளமையில் சுத்தானந்தர் இன்ப உணர்ச்சியை அறியாதவரல்ல. இதன் போராட்டங் களை அவருடைய சுய சரிதையான ஆத்ம சோதனை என்ற நூலில் விரி வாகக் காணலாம். 'இன்பத் தொல் லைக்கு மனம் ஆளாகும் போதெல்லாம் உண்ணாமல் பட்டினி கிடப்பேன்' எனக் கூறுவார் சுத்தானந்தர். இப்பயிற்சி யோடு உணவுக் கட்டுப்பாடும் அவர் மனத்தில் துறவினை ஏற்படுத்தின.இதன் அடுத்த விளைவு பொது நலத்திற்காகச் செயல்படுவது என்ற கர்ம யோகம். இளமையில் சுத்தானந்தர் பணிபுரிந்த இடங்களிலெல்லாம் ஓர் இலட்சிய வேட் கை கொண்ட நவீன கதா நாயகனுக் குரிய முறையில் தொண்டு புரிவதில் அவர் ஈடுபட்டிருந்ததை அவருடைய சுய சரிதை மூலம் காணலாம். இந்தக் கர்ம யோகத்தின் விரிவான காவியஅமைப்பே, கௌரி இறந்தபின் சுத்தனும் – சக்தி யுமாக ஆணவத்தையும் அதிகார வெறி யையும் மாற்றி அமைக்கும் செயல். எனவே, சுத்தானந்தர் மனம் சென்றது போலக் காப்பியம் இயங்குவதையும் இன்னொரு அடுக்காகப் புதை நிலையில் காணலாம். ஆனாலும் இந்த அடுக்கு கள் கவித்துவ இணைவு கொள்வதில் செயற்கைத்தன்மை தோன்றாமலில்லை.

சுத்தானந்தர் கிறித்தவத் தத்துவத் தில் மனம் கலந்திருந்தார். முஸ்லீம் களின் தொழுகையைக் கண்டு இந்துக் களிடம் இப்படிப்பட்ட அமைதியான தொழுகை இல்லையே என எண் ணினார். மெக்கா சென்றார். எந்த ஒரு மடத்துடனோ ஆதீனத்துடனோ இணைந்து நிறுவனத் தன்மை பெற்று சமுதாயத்தில் ஆதிக்கம் செலுத்தும் சக்தியுடன் கலந்துகொண்டு ஒரு பழைய பிராமணனாக இவரால் இருக்க முடியவில்லை. ஏதோ ஒரு தத்து வப் புதிருக்கான தேடல் இவர் வாழ்க்கை முழுதும் கிடக்கிறது. இதன் விரி வான காப்பிய வடிவாகவே சாதன காண்டம் முழுதும் அமைந்துள்ளது. பல மதத் தத்துவத்தையும் அறிந்து அவற்றின் சக்திகளை உள்ளடக்கிய ஓர் சமரச ஆன்மிக சக்தியாகச் சுத்தனின் சக்தி உருவாகிறது. இது சுத்தானந்தர் என்ற தவயோகியின் முதிர்ந்த மன நிலையேயாகும். சுத்தன் என்ற காவியத் தலைவன் உண்மையைத் தேடிப் புறப்

படுகிறான், சீவக சிந்தாமணியில் சீவகன் புறப்பட்டது போல. அவனுடைய பயணத்தில் முதலிலேயே காம புரிப் படலம் இடம் பெறுகிறது.

''முன் செல் என்றுள்ளம் தூண்ட
முழுநிலா நிசியில் ஐயன்
பின் செலும் பார்வையின்றிப்
பெரியபோர் வீரன்போலே
மின்செலும் வேகங்கொண்டு வீர
மாப் புரவியேறிப்
பொன்செய்த வாழ்வை நீத்துப்
போயினன் அவன்பின் போவோம்''

எனச் சாதன காண்டத்தின் காமபுரிப் படலத்தைத் தொடங்குவார் கவியோகி. இக்காமபுரி மாந்தர்களைப் பற்றிக் கூறும்போது

''தன்னறி விழிக்குமட்டுந் தாமதக்
கள்ளை உண்டு
பொன்னையும் பெய்து, மாயப்
பொய்நகை வீசி யீர்க்கும்
மின்னிடை யார்கைகோத்து வெறி
யெழப் பாடியாடி
உன்னத மகிழ்ச்சியிஃ தென்றுளறு
வார் கிளர்ச்சி கொண்டே
வயதினை மினுக்கினாலே வஞ்ச
மாய் மறைத்து, நீளக்
கயல் விழி வலைவிரித்துக் கனிநகை
மாயங்காட்டிப்
பயல்களை வசப்படுத்திப் பணம்
பலஉறிஞ்சும் பேய்கள்
வியனுறக் கொழுத்தகாம வெறி
யரின் ஊரிதம்மா''

இப்பாடல்களில் மின்னிடை, கயல்விழி, வியனுற என்பன போன்ற பழஞ் சொற்கள் இடம் பெற்றுப் பழைய யாப்பு மரபில் இருந்தாலும் இதனூடே காம வெறியின் அருவருப்பைக் காணலாம். காமி-வாமி என்ற மனப்பேய்கள் ஏசிக் கொள்ளும்போது காம வெறியின் அருவருப்பு கொடூரத்தன்மையுடன் இருப்பதைக் காணலாம். காமி வாமியிடம் கூறுகிறாள்.

''சாமியாம் சக்தியாம் சாதனக்
கோயிலாம்
சுதவை அடைத்துக் கள்ளத் தன
மாய்ப்
புழுதியில் விழுந்து புரளும் மட்டும்
போதை போட்டுப் புந்தி மயங்கிட
உடன் பிறந்தோரையும் உளங்
கொண்டணைவீர்.

இந்தப்போலி இழவுகளின்றி
வேசிதாசர் பேசியபடியே
பூத உடலே பொருளென நம்பி
உடலின்பத்தைக் கடனெனப்
பேணி
உள்ளமட்டும் கள்ளமில்லாது
போகப்புசிக்கும் யோகம் எம்மதே''
என்கிறாள்

காமி, வாமி தாந்திர யோகத்தின் சின்னமாகவும் காமி வெறும் பூதவாதத்தின் சின்னமாகவும் படைக்கப்பட்டுள்ளனர். ஆயினும் இப்பாத்திரப் படைப்பில் வெறும் உலோகாயதம் சார்ந்த வக்கிர மனமே உள்ளீடாக இருப்பதைக் காணலாம். இக்காமி-வாமிகள் சுத்தனைத் தழுவத் துடிக்கின்றன. சுத்தனோ விலகிச் சென்று, காமபுரி மக்களிடம் அறமுரைக்கிறான். அவன் அறத்தைக் கேட்டதும் மக்கள் மாறிவிடுகின்றனர்.

''சுத்தனிவ்வாறு சொல்லிய
சொற்கள்
பலபேர் நெஞ்சிற்பளிச் செனப்பட்
டதும்
இதுவே நலமெனப் பொதுசன
முணர்ந்து

நல் வழிகாட்டி நடத்திட வந்த
குருவே உன்னைக் கும்பிடுகின்
றோம்

என்றனர்''

என்பார் கவியோகி. காமபுரியே மாறி விடுகிறது. இதனால் கல்லூரில் மழை பொழிகிறது. இதற்குப் பிறகு புத்த புரிக்குப் புறப்படுகிறான் சுத்தன்.

சுத்தமான ஒழுக்கமில்லாத பேய் மன உலகம் மாறுகிறது. இது சுத்தானந்தரின் மனப் பக்குவ நிலையின் மாறுதலை அடிப்படையாகக் கொண்டதே எனலாம். ஆயின், அறிவுரைகளைக் கேட்டதும் 'பளிச்சென' மக்கள் மனம் மாறிவிடுகிறது. இது கவியோகியின் கனவுலகமே. ஒருவகையான சுய நிறைவே. ஆனால் இதனை மனக் குழப்பங்களினாலோ அல்லது பிறழ்வு மன நிலைகளினாலோ, கவிஞன் தன்னைக் காப்பாற்றிக் கொள்ள நினைக்கும் ஓர் ஆசை நிறைவேற்றமே எனக் கொள்ள முடியாது. உளப்பகுப்பு ஆய்வு முறையில் சுத்தானந்தரை ஆய்வது பொருந்தாது. கலை என்பதே ஒரு தற்பாதுகாப்பு (defence) என்ற கருத்தும் உண்டு. இக்கருத்துக்களுக்கெல்லாம் சுத்தானந்தர் எந்த அளவு பொருந்துவார் என்று கூறமுடியாது. சாதாரணமான, பொதுவான, மரபான இலட்சிய மனநிலையையே சுத்தானந்தர் வெளிப்படுத்துகிறார்.

ஒட்டுமொத்தமாகப் பார்க்கும் போது யாவும் மனம் மாறி விடும் நிலையையே காண்கிறோம். மாவலி என்ற ஐரோப்பியப் பண்பாட்டு மனம் இந்தியச் சமுக மனத்துடன் கலந்து விடுகிறது. இட்லரின் பாசிச வெறியின் குறியீடாகப் படைக்கப்பட்டிருக்கும் அனலனும் மனம் மாறிவிடுகிறான். சுத்தனின் யோக சக்தியே இவ்வாறு மாற்றிவிடுகின்றது. கலியன் ஒழுக்கமற்ற தன் மனைவியைக் கொன்றுவிடுகிறான். மோகி மனம் மாறவில்லை; கொல்லப்படுகிறாள். தர்மங்களுக்குட் படாத, தகாத முறையிலும் மனம் போலவும் இயங்கும் காமவேட்கையின் மீது சுத்தானந்தரின் மனத்தில் ஆழப் பதிந்திருக்கும் அருவருப்பு மோகியிடத்து வன்முறையை ஏற்படுத்துகிறது. இப் படைப்பிலும் கூடப் படைப்பாளனுக்கு சுய நிறைவு ஏற்படலாம். ஆயினும் புதை நிலையில் இது தோன்றினாலும் காவிய அக அடுக்குகளின் இணைவினால் இது ஒரு மானிடப் பொதுத் தளத் தன்மைக்கு வர முயல்கிறது.நவீன விஞ்ஞானக் கருவிகளால் உலகை ஆதிக்கஞ் செலுத்தி, பண்பாட்டைச் சீரழித்த இட்லரின் பாசிசத்தை மேல் அடுக்கு நிலையில் காட்டும் கவியோகி, இதற்கெதிரான சுத்தனின் தொண்டர் சங்கம் யோகசக்தி மூலம் மனம் மாற்றுவதாகக் காட்டுகிறது. தூய, உருவ வழிபாடற்ற, இறை உணர்வு, மன ஒருமை, உடல் திண்மை, சிந்தனைத் தெளிவு, தீரம் ஆகியவற்றுக்கான நடைமுறைப் பயிற்சிகளாகவே யோக சக்தி காட்டப் படுகிறது. இது, இலட்சியயியல் கொண்ட மரபுரீதியான அணுகு முறையேயாகும்.

கொடூர மனங்களின் வெளிப் பாடே கொடூர யுத்தங்கள்; யோக சித்தி மனம் பெறும்போது அவை இயல்பாக மாறிவிடுகின்றன. இம்மாற்றத்தை ஒன்றில், பிறிதொன்று ஏற்படுத்துவதாகக் கவியோகி காட்டினாலும், மனத்தின், மனித நேய உணர்வு பெருகிய மாற்றத்தைக் காட்டும் உருவகமே இப்

பாத்திரங்களின் போராட்டங்கள் எனக் கொள்ளலாம். இப்போராட்டங்கள் உள்ளடுக்குகளில் உணர்ச்சியின் ஆழ்ந்த இழைகள் பெற்றிராததால் கவித்துவப் பொதிவு என்பது குறைவுபட்டே உள்ளது என்பதில் ஐயமில்லை. சீர் திருத்தம், நீதி, தத்துவம் ஆகிய நவிற்சி கள் தூக்கலாக உள்ளன.

இவ்வாறாக, பாரத சக்தியின் தீய பாத்திரங்களின் அடிப்படைகள் மானி டரின் கட்டுப்பாடற்ற மன இயல் சம காலச் சமூக மனமுரண்பாடுகள், அதி கார ஆணவ வெறியாட்டங்கள், ஆகிய அகநிலைக் கொடூரங்களைத் தளமாகக் கொண்டுள்ளன. இவற்றினை அழிக்கும் நல்ல பாத்திரங்களின் அடிப்படைகள் மனக்கட்டுப்பாடும் வீரியமும் ஒருமையும் கலந்த மானிட சக்தித்தளத்தில் வேர் கொண்டுள்ளன. இவற்றின் போராட் டம் காலங்காலமாக மனித குலம் அனுபவிக்கும் போராட்டமே. இக்காவி யத்தில் வெற்றி கிடைத்தாலும் அது வெற்றிக்கனவுதான். ஆனால் இக் கனவு சுய நிறைவுக்கான பகற் கன வல்ல. போலித்தனமற்ற துறவு மனத் தின் ஆத்மார்த்தமான அனுபவங்களின் இலட்சியவடிவத் திரட்சியே எனலாம். முழுமையாகவே இத்துறவுச் சக்தி படைப்பாளியின் மனத்தில் வேர் கொண்டுவிட்டதாலும், அதன் போக்கி லேயே உலகில் நன்மை ஏற்பட வேண் டும் என்று நினைப்பதாலும் இக்காவியத் தின் அடிப்படையும் கதையின் அடுக்கு களும் தத்துவ இழையோடேயே முதன் மையாக இணைந்து இயங்குகின்றன. எனவே, உணர்வடுக்குகளை உள்ளடுக்கு களாகக் கொண்டுள்ள சிலப்பதிகாரம் கம்பராமாயணம் ஆகிய காப்பியங் களின் வரிசையில் இதை வைக்க முடி யாதுதான். இவற்றில் நாடகப் பரி மாணமும் தன்னுணர்வுப் பரிமாணமும் மிகுந்திருக்கும். ஆனால் மணிமேகலை, சூளாமணி, பெரிய புராணம், போன்ற நூல்களின் வரிசையில் இதனை வைக் கலாம். ஏனெனில், அவற்றின் ஆசிரியர் களைப் போலவே கவியோகியும் தத்துவ விரிவு வடிவில் காவியக் கட்டுமானத்தை அமைத்துள்ளார்.

தமிழ்க் கலை
தமிழ் 4, கலை 3, 4

'பாரத சக்தி' மகாகாவியம் மதிப்பீடு

பி. வி. சுப்பிரமணியம்

காவியங்கள் தோன்றும் காலம் மலையேறிவிட்டது என்ற கருத்து பரவலாக இருந்தபோது வெளியான நூல் 'பாரத சக்தி' மகா காவியம். காவியத்திற்கு ஒரு திட்டவட்டமான உருவம் உண்டு. அதனுடைய உட்பொருள், நடை முதலிய அமிசங்கள் பற்றியும் கூட இலக்கண மரபு தெளிவாக இருக்கிறது.மேலை நாட்டுக் காவியங்களுக்கும் இந்தியக் காவியங்களுக்கும் இடையில், இறை வணக்கம், காவியங்காட்டும் அறநெறிபற்றிய விளக்கம் முதலிய அமைப்பு விவரங்களில் அடிப்படையான வித்தியாசம் இல்லை. மரபு காரணமாக நாட்டுப் படலம், நகரப்படலம் முதலிய பகுதிகள் நமது காவியங்களில் தனித்தனியாகப் பிரித்து வர்ணிக்கப் படுகின்றன. ஜெர்மன், இத்தாலிய, கிரேக்க, ஆங்கிலக் காவியங்களில் அவ்வாறு இல்லை. கண் வர்ணனை இருக்கிறது. ஆனால் அது தனித்தெடுத்து விவரிக்கப்டுவதில்லை. உள்ளடக்கம் பற்றிக் கூறுகையில், முனிவர்களைப் போன்ற உள்ளப்பாங்கு கொண்டவர்களே காவியம் எழுதத் தகுதி பெற்றவர்கள் (நான்ரிஷ் குருதே காவியம்)என்ற இந்திய முது மொழி என் நினைவுக்கு வருகிறது.முனிவர்களும்,மரபுகளும் மதிப்பிழந்து கொண்டுவரும் இக் காலத்தில், 'இனி புதிதாகக்காவியத்தைக் காணப் போகிறோமா?' என்ற அவநம்பிக்கை தோன்றுவது இயற்கையே அல்லவா

வ.வே.சு. அய்யர் இந்நூலைப் பற்றிக் கூறுகையில், ''சுத்தானந்தர் தமது வாழ்வையே உருக்கி இக்காவியமாக வார்த்திருப்பதாகக் கூறுவது உண்மையே. இது அவருடைய வாழ்வே என்பதை நான் பக்கத்திலிருந்து தினம் தினமும் அறிகிறேன்'' என்று சொல்லியிருக்கிறார். ஆன்மசக்தியை உயர்த்திக் கொள்வதன் மூலம், மனிதன் தனது பரிணாம வளர்ச்சியில் மேல் நிலைக்கு உயருகிறான் என்பதுதான் இக்காவியத்தின் மையக் கருத்து. ஆன்ம யோகம் பாரத நாட்டின் தனிப் பெரும் சொத்து ஆகையால் ஆன்ம சக்தியைப் பாரத சக்தி என்று குறிப்பிடுவது பொருத்தமாகவே இருக்கிறது.

இக்காவியத்திலுள்ள ஐந்து காண்டங்களும் மனித குல வளர்ச்சியில் ஐந்து நிலைகளைக் காட்டுவதாக நூலாசிரியர் கூறுகிறார். 'கஞ்சியே தேடி, காரிகையாரின் கலவையே சுகம் என்று' உடற் தேவைகளைத் திருப்தி செய்து கொள்வதுடன் நின்று விடுவது விலங்குமனித நிலை. 'கற்பன கற்று, மதிப்பொலிவுடனே மனை நலம் காத்து, பொருளைச் சேர்த்து பொது நலம் செய்பவன்' மானிட மனிதன். அதைக் கடந்து,

'கலையும் வீரமும் காட்டிப் புகழ்சேர் செயற்கரும் செயல்கள் புரிபவன் ஆவான்.' அவன் வீரமனிதன். பிறகு அறிவுக்கு அறிவாம் பரம் பொருளை உளத்தில் பொலிவுறக் கண்டு, அனைத்தும் அது வென்று அறிந்தன்புடனே அருட்சுடர் பரப்பும்' யோக மனிதன். இந் நான்கு மட்டங்களையும் தாண்டி 'துரிய நிலையில் பரம் பொருள்கூடி உலக நலனுக்காக வாழ்பவன் தேவ மனிதன். இந்த ஐந்து மட்டங்களிலும் உள்ள கதை மாந்தரைப் 'பாரத சக்தி' நூலில் நாம் சந்திக்கிறோம்.

சித்தி நாட்டை ஆளும் சத்திய மன்னருடைய புதல்வன் சுத்தன், கலை, அரசியல் சாத்திரங்களை முறையாகப் பயின்று, பிறகு உலக அனுபவம் பெறும் நோக்கத்துடன் புண்ணிய பூமியில் சுற்றுப் பிரயாணம் செய்கிறான். அவன் பஞ்சவடி வந்து, அங்குச் சாந்தி முனிவர் ஆசிரமத்தில் தங்கி இருக்கும் போது, அவருடைய மகள் கௌரியைப் பார்த்து, அவள்மீது காதல் கொள்ளுகிறான். கௌரிக்கும் சுத்தனுக்கும் சத்தியமன்னர் பிறகு திருமணம் செய்து வைக்கிறார். மேலும், எஞ்சிய தமது வாழ்நாளை யோக வாழ்வில் கழிக்க விரும்பி, சுத்தனுக்கு முடிசூட்டி, ஆட்சிப் பொறுப்பையும் அவனிடம் ஒப்படைக்கிறார்.

இந் நூலில் மற்றொரு பகுதியில், இமயமலையையும் அதன் சுற்றுப் புறங்களையும் நுணுக்கமாக விவரிக்கும் ஆசிரியர், 'இக் காட்சியைச் சொல்ல கம்பன் வேண்டுமே' என்று கூறும் வரியொன்று வருகிறது. காப்பியத்தின் பல பகுதிகள் கம்பனை எதிரொலிக்கின்றன. 'வரம்பெலாம் முத்தம், தத்தும் மடை எலாம் பணிலம்' என்று எழுதிய அதே கை, மீண்டும் 'வரை எலாம் முனிவர் கூட்டம், வனமெலாம் குரு குலங்கள், திசை எலாம் திருவின் காட்சி, கரை எலாம் செல்வக் குப்பை' என்று எழுதுகிறதோ என்று தோன்றுகிறது. இந்தப் புண்ணிய பூமி எது?'இந்தியா, அதாவது பாரத்' என்று நமது அரசியல் சட்டம் சொல்லுகிற அதே பூமிதானா? வரைகளில் முனிவர் கூட்டத்தையும் வனங்களில் குருகுலங்களையும் நாம் காண முடியவில்லையே? திசை எலாம் தரித்திரக் காட்சிகள்தானே தென்படுகின்றன? இவ்வகைக் குழப்பங்களுக்கிடையில், அடுத்த வரிக்கு வரும்போது 'கரை எலாம் செல்வக் குப்பை' என்ற அற்புதமான வார்த்தைக் கோவை நம்மைத் தூக்கிவாரிப் போடுகிறது. 'செல்வக் குப்பை' என்ற வார்த்தைக் கோவைக்கு மட்டும்-ஓர் இலட்சம் அல்ல-அட்சரலட்சம் பரிசு கொடுக்கலாமென்ற உற்சாகம் மேலிடுகிறது.

பிரபஞ்சத் தோற்றத்திற்கு முன் நடக்கும் நிகழ்ச்சிகளை 'பாரத சக்தி' தவிர வேறு எந்தக் காவியத்திலும் படித்த நினைவு எனக்கு இல்லை. பஞ்ச பூதங்கள் பிரிந்து, வெறுமை படர்ந்த பயங்கர நிலையுடன் இக்காவியம் ஆரம்பமாகிறது. பிரபஞ்ச ஆக்கத்திற்குப் பிறகு அழிவும், அழிவுக்குப் பிறகு ஆக்கமும, ஆக்கம்-அழிவு ஆகிய இரண்டிற்கும் இடையில் ஒரு வெறுமையும் உண்டு என்று தாந்திரிக அடிப்படையில் எழுந்த காஷ்மீர சைவத் தத்துவம் கூறுவது உண்மைதான். ஆனால் பாரத சக்தி காரியம் வெறும் தாந்திரிக விளக்கமாகவோ, வாசுகுப்தரின் சிவ சூத்திரத்திற்கு விரிவுரையாகவோ ஆகிவிடாமல், சிறப்பு மிக்க இலக்கியப் படைப்பாக அமைந்திருக்கிறது.

இவ்வுலகில் மனிதனை உயர்த்தும்

தெய்விக சக்திகளுக்கு உதாரணம் சுத்தன். மாவலி. அனலன், கலியன் போன்றவர்கள் தீய சக்திகளின் உரு வகம். பிரளயத்திற்குப் பிறகு சிவ-சக்தி யின் பேரருளால் தோன்றும் புத்துல கில், தீய சக்திகள் எங்கிருந்து வந்து முளைக்கின்றன. பாவம் என்பது என்ன? அது எப்படித் தோன்றியது? 'பாரத சக்தி' ஆன்மிகப் பொருளை மையமாக வைத்து எழுந்துள்ள ஒரு காவியமாகை யாலும், எழுதுபவர் ஒரு யோகி என்ப தாலும் இந்தமுக்கியமான பிரச்சினைக்கு விடைகாண முயற்சித்திருந்தால், மிகப் பயனுள்ளதாக இருக்கும். ஒரு புத்தகத் தில் என்ன இருக்கிறது என்பதை வைத்து அதை மதிப்பீடு செய்ய வேண் டுமே தவிர, என்ன இல்லை, என்று சொல்லிக் கொண்டிருப்பது போகாத ஊருக்கு வழிதேடும் வேலைதான் என் பது எனக்குத் தெரியும், ஆனால் கிறித் துவத் தத்துவத்தில் இதை 'ஆதிபாவக் கருத்து' (the concept of original sin) என்று பூசி மெழுகிவிடுகிறார்கள். சுத் தானந்தரைப் போன்றவர்கள் தமது யோக அனுபவ வாயிலாக இதற்குக் கனமான, நிச்சயமான, ஒரு விடைகாண முடியுமென்று தோன்றியதால் அதைப் பற்றி கேட்கத் தோன்றிற்று.

சுத்தனைப் பஞ்ச வடியிலேயே ஒழித் துக்கட்டிட இரகசியமாக முயற்சித்த கலியன், பிறகு நேரடியாகவே சித்தி நாட்டின் மீதுபடையெடுத்து வருகிறான். அவனைச் சந்திக்க சுத்தன் புறப்பட் டுக் கொண்டிருக்கையில், போர்க்களத் திற்குத் தானும் வர அனுமதிக்கவேண்டு மென்று கௌரி கேட்கிறாள். போரில் நேரடியாகப் பங்கு கொண்ட ஜோன் ஆப் ஆர்க், பொடீசியா, ஜான்சிராணி போன்ற வீராங்கனைகளின் உதாரணங் களைக் காட்டி அனுமதி கேட்கிறாள். அவளுடைய உயிருக்கே ஆபத்துவர லாமென்று கணவன் எச்சரிக்கை செய் கிறான். அதற்குப் பதிலளிக்கும் கௌரி 'ஆயிரம் உடல்கள் ஆகும் அழியும் ஆன்மா உண்மை அழிவிலா சக்தி. அதுவே நான் என்று அறிந்த பின் எனக்குப் பிறப்புமில்லை, இறப்பு மில்லை' என்று சொல்லுகிறாள். ஆன்மா வின் அழிவிலாத்தன்மை பற்றி கீதை யில் "அஜோநித்ய சாச்வதோயம் புராணோ நஹன்யதே, ஹன்யமானே சரீரே" என்று பகவான் கூறுவதற்குப் பொழிப்புரை போல் அவருடைய பதில் அமைந்திருக்கிறது.

சுத்தன் அஞ்சியபடி கௌரி போர்க்களத்தில் மடிகிறான், அதுவும் கணவனுடைய உயிருக்கு வந்த ஆபத் தைத் தடுக்கும் முயற்சியில் தன் னுயிரையே கொடுத்துக் காப்பாற்று கிறான் என்பது உண்மைதான். ஆனால் கதை முழுவதையும் கருத்தில் கொண்டு பார்த்தால், தீமைபற்றிய மற் றொரு உண்மையும் வெளியாகிறது. தீய சக்திகள் கௌரியைக் கொல்லுகின் றன. அம்முயற்சியில் தாங்களும் அழி கின்றன. கலியன் கடைசியில் பெரும் மாறுதலுக்கு உள்ளாகப் போகிறான். அவனுடைய தீய இயல்புக்கு முதல் அடி கொடுப்பது கௌரியின் மரணமாக இருக்கலாமோ என்னவோ, அவளுடைய ஆவி பிரிந்த இடத்தில் சுத்தன் ஒரு பல்கலைக் கழகம் எழுப்புகிறான். ஆயி னும் வாழ்க்கையின் ஊன்றுகோல் போனபிறகு, அவனுடைய உள்ளத்தில் அமைதி ஏற்படவில்லை. துறவு பூண்டு உலக மதங்களையும், அவற்றை உருவாக் கிய பெரியோர்களின் வரலாறுகளையும் ஆராய்ந்து பார்க்கிறான்.

இந்த வாய்ப்பில் புத்த, சமண, கிறித்தவ, முகம்மதிய மதங்களைப்பற்றி முழுமையான விவரங்களைக் காவிய ஆசிரியர் தருகிறார். இந்த உத்தி அவருக்குக் கைவந்த கலை. சுத்தன், இராம நவமியன்று பஞ்சவடி வந்து சேருவதால், அவனுக்குச் சாந்த முனிவர் இராமாயணம் முழுவதையும் எடுத்துரைக்கிறார். அவனும் மந்திரி சித்திமானும் மகாராஷ்டிரம் வழியாக வரும்போது, ''திவ்விய சிவாஜியின் தேசம் இது''. அவருடைய கதையைக் கேள்'' என்று, சிவாஜியின் வீரம் பற்றி சித்திமான் சொல்லுகிறார். கௌரி - சுத்தன் காதலை அறிந்த சாந்த முனி ''இராமகிருஷ்ணருக்குச் சாரதாதேவி வாய்த்தது போல் சுத்தனுக்கு என் மகள் இருக்க வேண்டும்' என்று நினைத்து இராமகிருஷ்ணருடைய கதையைச் சரித்திரத்தைச் சொல்லுகிறார். அத்துடன் விவேகானந்தர், அவர் செய்த சிகாகோ பிரசங்கம், இப்படி ஒவ்வொன்றாகத் தொடருகின்றது. 'கருமத்தைச் செய். அதைக் கருமயோகமாகச் செய்' என்பது இந்நாட்டு மிகப் புராதன இலக்கியத்திலிருந்து இன்று வரை, வெவ்வேறு சொற்களில் எடுத்துரைக்கப்படும் உபதேசம். சுந்தானந்தர் அதைத் தமக்கே உரிய முறையில், ''கூடிக் கோயிலில் கும்பிடுபோடும் காரியமன்றி கரும யோகத்தைத் துறந்துநாட்டினர் துர்ப்பல ரானார்'' என்று சொல்லுகிறார். 'பாரத சக்தி, மகாகாவியத்தைப் படித்து முடிக்கும் போது உலக இலக்கிய, கலாச்சாரப் பூங்காவில் உலவிவந்ததைப்போன்ற உணர்ச்சிநமக்கு ஏற்படுகிறது. நான் இப்படிக் கூறும்போது பல கதைகளை சேர்த்து ஒட்டுப்போட்டு தைத்த ஆடை மாதிரி இக்காவியமும் இருக்குமோ என்று யாரும் சந்தேகப்படவேண்டியதில்லை. முதலிலிருந்து கடைசி வரை காவியத்தின் கட்டுக்கோப்பு கொஞ்சமும் பாதிக்கப்படாமல், விறுவிறுப்புடன் கதை முன்னேறுகிறது. சுத்தன் இமயமலைப் பகுதியில் ஓரிடத்தைத் தேர்ந்தெடுத்து, அங்கு அமர்ந்து மோனத் தவத்தில் ஆழ்கிறான்.

இதற்கு அடுத்த நிகழ்ச்சி மிக முக்கியமானது. ஒருநாள் அவன் தீவிர சமாதியில் ஆழ்ந்திருந்தபோது, ''விண்ணிலிருந்து விஞ்ஞான மழைபோல சச்சிதானந்த சதாசிவ சக்தி சுத்தனுக்குள் சுழன்று பொழிந்தது' (528). பாரத சக்தியை யோகத்தின் மூலம் நம்முள் கொண்டு வரலாம். நமக்குக்கிடைத்த சக்தியை மற்றவர்களுக்கு அளிக்கலாம். அதன் வலிமையினால் சமூகத்தைத் திருத்தி அமைக்கலாம் என்று சுத்தானந்தர் இந்நூலில் பல இடங்களில் குறிப்புணர்த்துகிறார். அதைப் புரிந்து கொள்வதற்கு இப்பகுதி மிக அவசியம். யோகசாதனையின் மூலம் அரவிந்தர் இந்தச் சக்தியைப் பெற்றதாகச் சொல்லுகிறார்கள். அவரைப் போல் சுத்தனும், தான்பெற்ற யோகசித்தியைப் பயன்படுத்தி தேவ ஜாதியொன்றைப் படைத்து, உலகிற்கு அருட்பணிபுரிகிறான். உலகத்தை அப்போது தானவர் ஆண்டு வருவதாகவும், மக்கள் அதனால் எல்லையற்ற துன்பங்களை அனுபவித்து வருவதாகவும் சுத்தனுக்குச் செய்தி எட்டுகிறது.

அவனுடைய தந்தை சத்தியமன்னர் தானவநாட்டிலிருந்த வண்ணமே, சன்மார்க்க சங்கங்களை அமைத்து தானவரை நல்வழிப்படுத்தும் மாபெரும் பணியைத் தொடர்ந்து செய்து வருகிறார். தானவ நாட்டிற்கே சென்று இவ்வகைத் தொண்டை விரிவாகச் செய்தாலொழிய, அவர்களை முழுமை

யாகத் திருத்தமுடியாதென்று அவருக்குத் தோன்றுகிறது. ஆனால் அவர்கள் ஏதோ ஓர் இரகசியமான நாட்டிலிருப்பதால், எவ்வளவோ கப்பற் பிரயாணம் செய்தும் அவர்கள் இருக்குமிடத்தைக் கண்டுபிடிக்க முடியவில்லை.அவர் சிகரத் தீவுக்கு வந்து, அதை ஆளும் சிகரனைச் சந்திக்கிறார். சிகரன் மகள் சுந்தரியைத் தானவ மன்னன் மாவலி கடத்திச் சென்று, மணம் புரிந்து கொண்டான் என்றும், அவர்களுக்குச் சக்தி என்ற பெண் இருக்கிறாள் என்றும் சத்தியர் அறிந்துகொள்கிறார். அப்போது லோக முனிவர் அங்கு வரவே. அவர் செய்து வைத்திருந்த யந்திரப் பரியிலேறி அவர்கள் இருவரும் தானவ நாட்டிற்குள் வந்துவிடுகிறார்கள்.

இதற்கிடையில் மாவலியின் மோகம் மற்றொருத்தி மீது திரும்பிவிட்டதால் சுந்தரியும் சக்தியும் தனியாக வேறு ஒரு வீட்டில் இருந்து வருகிறார்கள். அவர்கள் இருப்பிடத்தைத் தெரிந்து கொண்டு, சுந்தரியை லோகரும் சத்தியனும் இரகசியமாகச் சந்தித்துத் தங்களுடைய திட்டத்தை வெளியிடுகிறார்கள். சுந்தரி, சிகரனின் புதல்வியாயினும் லோகரின் வளர்ப்புப் பெண். அவளுடைய பரிபூரண ஒத்துழைப்பு வந்தவர்களுக்குக் கிடைக்கிறது.

அந்நியர் எப்படியோ தானவத்திற்குள் வந்துவிட்டதை அறிந்து ஆத்திரமடைந்த மாவலியைச் சுந்தரி ஆடல் பாடல்கள் மூலம் மயக்கி, புதிதாக வந்தவர்கள் வெறும் நாடோடிப் பாடகர்கள்என்றும், சக்தியின் இசைக்கலையை வளர்ப்பதற்கு அவர்களை உபயோகித்துக் கொள்ளலாமென்றும், தானவத்தில் கலைக் கோயில் ஒன்று எழுப்ப அவர்கள் பயன்படுவார்கள் என்றும் சொல்லி, மாவலியை இசையவைக்கிறாள். கலைக்கோயில் கட்டுவதைச் சக்தியும் உற்சாகமாக ஆதரிப்பதால், மாவலி, தானே முனைந்து அக்கோயிலை எழுப்புகிறான்.

கொடிய தானவனிடத்தில் பல குறைபாடுகள் இருக்கலாம். ஆனால் அவனிடத்திலும் சிறிது மானுடம் இருப்பதை ஆசிரியர் சூக்குமமாகக் காட்டுவது சுத்தானந்தரின் கலைத் திறனைக் காட்டுகிறது. மகள் கேட்கும் எதையும் மாவலி மறுக்க முடிவதில்லை, அவ்வளவு பற்றுதல். இசையில் அவனுக்கு எல்லையற்ற ஈடுபாடு-ஒருவனுடைய மனமாற்றத்திற்கு அடிப்படையான மானுடம் இந்த இரண்டிலிருந்தும்தான் எழுகிறது. இக் காவியத்தின் இறுதியில் மாவலி மனம் மாறி, சற்று உயர்ந்த மனித நிலைக்கு வந்து சுத்தனிடம் சரண் அடைகிறான் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. கலியனும் கடைசியில் பொது நலத் தொண்டனாகிறான்.

விஞ்ஞான முன்னேற்றத்தில் தீவிர ஈடுபாடு கொண்டவர்கள் தானவர்கள். அவர்களுடைய தீய இயல்பு காரணமாக அதை அவர்கள் தவறான நோக்கங்களுக்குப் பயன்படுத்துகிறார்கள், நாசகாரிகள், பறக்கும் வெடிகள், அணுகுண்டுகள் இன்னும்பல அழிவுக் கருவிகளை உற்பத்தி செய்திருக்கிறார்கள். போகர் இயந்திரப்பரி செய்வதும்கூட ஒரு வகையில் விஞ்ஞானம்தான். ஆனால் ‘இன்றுள்ள இன்னல் மாற, மனிதரின் இதய மாற்றம் ஒன்றே நல் வழி’ என்ற இலட்சியத்திற்காக அவர் விஞ்ஞானத்தைப் பயன்படுத்துகிறார் ‘ஊர்களை அழிக்கும் பேரணு வெடிகள்’ செய்வதற்கு அல்ல. விஞ்ஞானத்தின் பயனை நன்கறிந்து, கொலைக்கருவிகள்

செய்யும் திட்டத்தை அவர் வேண்டு மென்றே புறக்கணித்துவிட்டதாக நான் கருதுகிறேன். ஆனால் இது எனது கற்பனையாக இருக்கலாம். காவியத்தில் இதற்கு ஆதாரம் ஒன்றுமில்லை.

சத்தியனின் இசை நிகழ்ச்சி யொன்றைச் சுந்தரி ஏற்பாடு செய்து, அதற்கு மாவலியைப் அழைக்கிறான். 'கடவுளைப் பாடிடின் கைத்துப்பாக் கியால் சுடுவதைத்தவிர ஓர் சொல்லும் இல்லையே (578) என்ற நிபந்தனை போட்ட பிறகே அவன் வருகிறான். சுந்தரியும் மிகத்தந்திரமாக ஒரு ஏற்பாடு செய்கிறாள். சைத்தான் நரகத்தில் வீழ்ந்த பிறகு, அவன் கடவுளை ஏசும் பகுதியொன்று மில்டனில் வருகிறது. சுந்தரி மில்டன் படித்தாளா என்பது. வேறு விஷயம். ஆனால் அவள் அதற்கு இசை அமைத்துப்பாடச் சொல்லுகிறாள். கடவுள் மீது சைத்தான் வசைமாரி பொழிவதைக் கேட்கக் கேட்க மாவலிக்கு மிக மகிழ்ச்சி. ஆனால் அப் பகுதியின் இறுதியில் கடவுளைப் புகழ்ந்தும் சில வரிகள் வருகின்றன. அவற்றைக் கேட்டவுடன் மாவலி வெகுண்டெழுந்து பாடகர்களை வெளி யேற்றி விடுகிறான். 'நல்ல வானில் அவன் அரசாண்டால்', நரகம் உளது, நாமதை ஆள்வோம், (598) என்று அவன் சொல்லிக் கொள்ளும்போது இந்த நவீன சைத்தானுக்கும், we shall make a hell of Heaven and a Heaven of hell என்று 'இழந்த சொர்க்கத்தில் கூறும் சைத்தானுக்கும் மிக நெருங்கிய உறவு இருப்பதாகத் தோன்றுகிறது. ஆயினும் நாளடைவில், கலைக் கோயில், நல்லிசை, ஆன்மிகப் பண்பு ஆகியவை தானவத்தில் பரவப் பரவ அவர்களு டைய அரக்க இயல்புகள் குறையத் தொடங்குகின்றன.

நீர்நிலையில் விழுந்த கல், அதில் சிறு சிறு அலை வட்டங்களைத் தோற்று வித்து, பிறகு அவை பெரிதாக மேலும் மேலும் படர்ந்துகொண்டு போவது போல, அங்கங்கே தோன்றும் சிறு யோக சங்கங்களும், சன்மார்க்க சபை களும் செய்யும் அருட்பணியினால், பண் புகள் நாளடைவில் பரவி மனிதகுலம் உயரும் என்பது அரவிந்தருடைய கருத்து. அதற்கு இந்த நூல் ஓர் காவிய வடிவம் அளிக்கிறது. அரவிந்தர் சுத் தானந்தர் இருவருமே முதலில் நாட்டுப் பணி செய்யத் தொடங்கி, பிறகு யோக வாழ்க்கையை மேற்கொண்டவர்கள். ஒரு நாட்டின் கலாச்சார, ஆன்மிக உயர்வுக்குச் சுதந்திரம் அடிப்படைத் தேவை என்பதால் 'எங்கள் தேசம் எமக்கே உரிமை. தானவர் கொடுமை யைத் தாங்கோம் இனிமேல். தேசப் பொருள்களை விலக்குவோம்' (649) என்ற சுதந்திர முழக்கம் காவியத்தில் கேட்கிறது.

சுத்தானந்தர் தூத்துக்குடியில் சுமார் 45 அல்லது 50 ஆண்டுகளுக்கு முன் ஒரு கூட்டத்தில் பேசிக்கொண்டி ருக்கையில், பாரத சக்தி விழித்தெழுந்து விட்ட உணர்வும், தரிசனமும் கிடைத்த தென்று எனக்கும், கவியோகியவர்களுக் கும் பொதுவான ஒரு நண்பர் கூறி னார். "பாரதசக்தியை இந்நாட்டி லுள்ள ஒவ்வொருவரும் தத்தம் உள்ளங் களில் காணத் தொடங்கி விட்டால், தாம்விடுதலை பெறுவது மட்டுமன்றி, தமது ஆன்மிக சக்தியால் மனித இன வளர்ச்சிக்கே வழிகாட்ட முடியும். என் னைப் பொறுத்தவரை, யோக சாதகமே இன்று முதல் எனது முழு நேரப் பணி

யாக இருக்கும்—'' என்று தூத்துக்குடியில் அன்றைக்குப் பேசினார். சத்தியன் சக்தி முதலியவர்களுடைய செல்வாக்கு காரணமாக, தானவர் 'கள்ளினை நீத்தார். வெறி அடங்கினார். பெண்களைப் பெருமை செய்தார்'(622). புதிய சமுதாயம் ஒன்று அங்கு உருவாகத் தொடங்கிற்று. சுத்தனும், சக்தியும் காட்டும் வழியை உலகம் பின்பற்ற முடிவு செய்கிறது.

பொதுவாக, எல்லாக் காவிய லட்சணங்களும் 'பாரத சக்தி'யில் இருக்கின்றன. சில மரபு வழிவந்தவையாக — அதே முறையில் — அமைந்திருக்கின்றன High Seriousness ஒரு காவியத்தில் மிக முக்கியமானது என்று கூறுவார்கள் — குறிப்பாக ஆர்னல்டு இதை வலியுறுத்தியிருக்கிறார். மனிதன் தெய்வநிலையை அடையும் லட்சியம் பற்றிக் கூறும் 'பாரதசக்தி' யில் High Seriousness இருக்கிறது என்று சொல்லத் தேவையில்லை. நடையில் செம்மாப்பு இருக்க வேண்டியது - இதை ஆர்னல்டு Grand Style என்று கூறுகிறார்-மற்றொரு அவசியத் தேவை. சுத்தானந்தர் காவியத்தில், பல இடங்களில், வழக்குச் சொற்களையும், கொச்சைச் சொற்களையும் கூட புகுத்தியிருப்பதால் நடைச் செம்மாப்பு ஒரே மட்டத்தில் இருக்க முடியாமல் போகிறது. 'கடவுளும் கிடவுளும் கலந்து என் காதைக் குடைந்திடின் அவர்களைக் கொன்று போடுவேன்' (578) என்பதைப் போன்ற பகுதிகள், சிண்டு முடிதல், ஆளைச் சட்னியாக்குதல், கடவுளுக்கும் எனக்கும் ஏழாம் பொருத்தம் போன்ற வார்த்தைகள் செம்மாப்பு நடையின் கம்பீரத்தை ஓரளவு குறைப்பதாகவே இருக்கின்றன.

இதைத்தவிர, வேறு ஒரு வகையிலும் இக்காவியம் மற்றக் காவியங்களிலிருந்து வேறுபட்டிருக்கிறது. மற்றக் காவியங்களில் காவியத் தலைவன் யார் என்பதில் எவ்வித ஐயப்பாட்டுக்கும் இடமிருப்பதில்லை. இராமாயணத்தில் இராமனையும்,ஒடிஸ்ஸியில் யூலிசிஸ்ஸையும், இழந்த சொர்க்கத்தில் ஆதாமையும் தவிர,வேறு ஒருவரை நாம் காவியத் தலைவனாகக் கருத முடியாது. ஆனால் 'பாரத சக்தி'யில் கதா நாயகன் யார்? சுத்தனா, சத்தியனா, சக்தியா? சுத்தன் ஏறக்குறைய கதாநாயகன் நிலையை எட்டுகிறான். நூலின் பிற்பகுதியில் 'யான் அவதார மல்லேன், இறைவனும் குருவும் அல்லேன்' என்று தலைமைப் போட்டியிலிருந்து விலகிவிடுகிறான். பாரதசக்தியின் அருள்பெற்ற சத்தியன், சுத்தன், சக்தி போன்ற எல்லோருமே காவியத் தலைமைக்குத் தகுந்தவர்களே. இந்தச் சிக்கலை மிக அழகாகச் சுத்தானந்தர் தீர்த்து வைக்கிறார். 12-5-84-இல் வெளியான இந்த நூலின் ஆங்கிலத் தலைப்பில் 'The epic of God men'— இறைமாந்தரின் மகாகாவியம் - என்று கூறியிருக்கிறார். பன்மை இங்குப் பயன்படுத்தி பாரத சக்தியின் அருள் பெற்ற எல்லோருமே இதன் தலைவர்கள் என்று கூறிப் பிரச்சினைக்கு முடிவு கட்டிவிடுகிறான். காவிய மரபில் அவர் செய்திருக்கும் அடிப்படையான மாறுதல் இது. இதற்காக நான் அவரை மிகவும் பாராட்டுகிறேன்.

இந்தப் 'பாரத சக்தி' மகாகாவியம் தமிழ் இலக்கியத்தில் சிறப்பான இடம் தேடிக் கொண்டிருக்கிறது என்பதே என் கருத்து.

தமிழ்க் கலை
தமிழ் 4, கலை 3, 4

முன்னுரை*

வ. அய். சுப்பிரமணியம்

பழைய பாரம்பரியம் உடைய ஐந்தாறு நாகரிகங்களின் வரலாற்றையும் அவற்றின் வாரிசுகளின் இன்றைய நிலையையும் நாம் நினைவிற் கொள்வது மிக்வும் தேவை.

அரேபிய நாட்டில் அன்று பொலிவுடனிருந்த சுமர் நாகரிகம், தென் அமெரிக்காவில் சிறப்புடன் விளங்கிய மாய நாகரிகம், சிந்து நதிக் கரையில் புதையுண்ட மோகஞ்சதாரோ நாகரிகம், கிரேக்க ரோம நாகரிகங்கள், நைல் நதி நாகரிகம், திராவிட நாகரிகம் முதலியவற்றின் வரலாற்றைப் பார்ப்பின் அவற்றுள் பல மடிந்துவிட்டன. மாய நாகரிகப் படைப்பாளிகள், இன்று சிவப்பிந்தியர் என்று பெயர் சூட்டப் பட்டுத் தென்னமெரிக்காவில் பின்தங்கிய நிலையில் வாழ்கின்றனர். சுமர் நாகரிகமும் எச்சம் அதிகமின்றி மறைந்தது: கல்லெண்ணெயால் பெற்ற பெருஞ் செல்வத்தால் இன்று, இந்த நாகரிக வாரிசுகள் வளம்பெற்றுள்ளனர். எனினும், மீண்டும் எதையும் அவர்கள் படைக்கவில்லை. சிந்து நாகரிகமும் மறைந்து விட்டதாயினும் அதன் எச்சங்கள் பரந்து சிதறி விட்டன. ரோம கிரேக்க நாகரிக வாரிசுகள் பழமையில் பெருமை தேடி, இன்று தத்தமக்குள் போராடி, வலுவிழந்த நிலையைப் பெற்று வாழ்கின்றனர். திராவிட நாகரிகச் செம்மல்களும் பழமை நினைவில் மிதந்து புதுமை ஆக்கத்திற் கிணங்காத ஒரு கூட்டத்தினரும், புதுமை ஆக்கமின்றி பழம் பெருமையால் சிறப்பில்லை என்று கூறும் புதுமையாளரும் அன்று பிரிந்து இன்று கருத்தால் மோதி வருகின்றனர். பழம் பெருமைகள், சமைந்து மெலிந்த உள்ளத்திற்கு ஊட்டந்தரும். ஆனால் அந்த ஊட்டம் புதுமை ஆக்கத்திற்கு, மறுமலர்ச்சிக்கு அடித்தளமாக அமைய வேண்டும். இல்லையேல் பழைய குறுநில மன்னர்கள், பேராசிரியர்கள் முதலியவர்களைப்போல், முதலையே கரைத்து வாழ்ந்து கெட நேரிடும்.

ஆக்க உந்தலால், தமிழ் மொழியின் படைப்பிலக்கியம் இன்று புதுமை நடை போடுகிறது. மலையாளம், கன்னடம் போல் இந்திய அரங்கில் தமிழ் மொழியும் தெலுங்கும் மதிப்பிடம் பெறவில்லை. பெரும் பாரம்பரியம் திராவிட

* 1984-85 ஆம் ஆண்டுக்குரிய இராசராசன் பரிசு, ஜெயகாந்தன் எழுதிய 'சுந்தரகாண்டம்' என்ற புதினத்திற்கு வழங்கப் பெற்றது. இப்புதினம்பற்றியும், ஜெயகாந்தனின் படைப்புக்கள் பற்றியும் ஒரு கருத்தரங்கம் 21,22-04-1986 ஆகிய நாள்களில் தமிழ்ப்பல்கலைக் கழகத்தில் நடைபெற்றது.

மொழிகளுக்கு, குறிப்பாகத் தமிழுக்கு, இருந்தும் ஏன் இந்த நிலைஏற்பட்டுளது என்று சிந்திக்க வேண்டும்.

சால்பெல்லோவுக்கு நோபல் பரிசு கிடைத்ததும் அவர் நாவலைப் படித்த ஓரன்பர், (நூல்களை நுணுக்கமாகப் படிக்கும் அரசியல்வாதி, தன்னடக்கத் தால் தன் பெயரைக் கூற விரும்பா விடினும் நான் உரிமையுடன் அவர் பெயரைக் கூறுவதில் பெருமை அடை கின்றேன்) கேரளத்தைச் சேர்ந்த என். இ. பலராம் தமிழ் உட்பட பல திராவிட மொழிகளில் இன்றெழுந் துள்ள நாவல்கள் பல நோபல் பரிசு எளிதாகப் பெறத் தக்கன என்றார். அவர் குறிப்பிட்ட இருவரும்-அகிலன், தகழி ஆகிய இருவரும்-இன்று இங்கு வந்துள்ளனர். உலக அரங்கில் ஏன் நமது படைப்பிலக்கியங்கள் உரிய இடத்தைப் பெறவில்லை என்று ஆராய வேண்டும்.

அடிமை நிலை, வட்டார மொழி களுக்கு முக்கியத்துவம் இல்லாமை, பொருளாதார வளர்ச்சியின்மை, நேர் மையான சீர்தூக்கும் பழக்கமின்மை, அடுத்தவன் வாழ்வதைக் கண்டு மனம் பொறாமை முதலிய பல காரணங்களை நாம் கூற இயலும்.

இன்று நிலை சற்று மாறுபட்டு வருகின்றது. மொழி பெயர்ப்பு படைப் பாசிரியர்களிடையே கருத்துப் பரி மாற்றம். 'நான் பெறாவிட்டாலும் என் உடன் பிறப்பு பரிசு பெற்றான்' என்ற தன்னலத் தியாகம் முதலியவற்றால் நிலைமை சற்று மாறி வருகின்றது.

இன்று புகழ் பெற்ற பல எழுத் தாளர்கள் குறிப்பாக ஞானபீடப் பரிசு பெற்ற அகிலன், தகழி ஆகிய இருவரும் இங்கு வந்துள்ளமையே இதனைக் காட்டும்.

புராண இதிகாசக் கதைகளால் தமிழினம், பழைய சம்பிரதாய இரும்பு வலையில் சிக்கி, பிரமாண மேலாண் மைக்கு அடிமையாகி விட்டது என்ற கருதுகோளை, ஜஸ்டிஸ் கட்சி, திரா விடக் கழகம் முதலியவை தமது செயற் பாட்டு முறையாகக் கருதின. அக்கருத் துக்களின் தோற்றமும் தொடர்ச்சியும், பொருளாதார முன்னேற்ற உந்தலால் அரசு வேலைகளில் வாய்ப்பின்மையால் நேர்ந்தன. பிராமண வெறுப்பு சமஸ் கிருத வெறுப்பாக, பிற வடமொழி வெறுப்பாகப் பரிணாமம் கொண்டது. இது புதிய சமுதாயம் ஒன்றைப் பழ மையை உடைத்து வார்க்கும் முயற்சி.

புராண இதிகாச இலக்கியத்தில் பெரு மாற்றங்களுக்கும் புரட்சிக்கும் போதிய வாய்ப்பும் ஊக்கமும் பொதிந் துள்ளன; அவற்றால் மிகவும் கட்டுண்ட பிராமண சமுதாயமே இந்தப் புரட்சிக்கு முன்னிற்கின்றது என்று வாதிக்கும் மறு சிந்தனையாளர்களின் கூட்டம் இன்று தலைதூக்கி உள்ளது. இக்கூட்டம் புது மைக்குப் பழமை எதிரில்லை என்று சக்தியாக வாதிக்கிறது.

உண்மை நிலைக்கும் குறிக்கோள் நிலைக்கும் ஏற்பட்ட போராட்டம் என்று கொண்டால் உண்மை நிலை விவரண நிலையாக, வெறுப்புணர்ச்சி அல்லது பால் உணர்ச்சியைப் பெருக்கும் நிலையாக உருவெடுக்கும். ஒப்பிட்டுப் பார்க்கும் குறிக்கோளில்லாத ஒரு நிலை, உணர்ச்சிப்பெருக்கால் வெளியேறி ஒன்றிரண்டு நாளைக்குள் இந்த வெறி யும் அழிந்து விடும். நிலையில்லா அழகி யல் உணர்ச்சி பலநாள் நிலைத்து, வாழ் வைச் செப்பம் செய்யும் உணர்ச்சியாக

மாறாது. அழகியல் கலைகளின் அடிப்படை இதனால் வலுவிழந்து விடும். உணர்ச்சி இலக்கியங்களும் பிரசார இலக்கியங்களும் மழைப் பூச்சி போன்று பிறந்து மறைவதை இலக்கியப் பட்டியல்களின் தொகுப்புகள் நமக்குத் தெளிவுறுத்தும்.

அழகுணர்ச்சியுடன் பழமைக்கும் புதுமைக்கும் இணைப்புப் பாலமாக, சமுதாய மாற்றம் ஆற்றொழுக்குப் போன்று சலசலப்பின்றி நிகழ்வுதற்கு மேற்கொண்ட முயற்சியாக ஜெயகாந்தனின் படைப்பிலக்கியத்தைக் கூறலாம். உலகிற்காணும் உண்மை, புராண இதிகாசக் குறிக்கோள் ஆகியவற்றை இணைத்து இந்தச் சமுதாயத்தில் நடக்கும் சீர்கேடுகளைத் திருத்த இளைஞர் தலைமுறை முதிர்கின்றது என்பதை ஜெயகாந்தன் தனது படைப்புக்களால் தெளிவாக்குகிறார். அவர் உருவாக்கிய பாத்திரங்கள் பல தரப்பட்டன. பாசம் தர்மம் என்பவை புதிதாக வரையறை பெறுகின்றன. மனித நேயம், பாசம் முதலிய அரும் பண்புகள் சிறிய தோதிலும் பெரியதோதிலும் ஏழை எளியவர்களிடம் பளிச்சிடுகின்றன. ஜெயகாந்தனின் படைப்பிலக்கியத்தில் மரபுக் கலைப்பால் மன அரிப்பும் அதன் விளைவாகச் சற்றுத் தாமதித்துத் தோன்றும் அழகு அனுபவமும் தென்படுகின்றன. (Disturbed conventions resulting in latent pleasure)

சீர்துக்காளர் இன்று பல கருத்துக்களைக் கூற இருக்கிறார்கள். அவர்கள் கருத்தைக் கேட்டறிய வந்திருக்கும் உங்களுடைய எதிர்பார்ப்பை நான் கலைப்பது நெறியன்று.

தலைமையுரை

அகிலன்

தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகத் துணை வேந்தர் டாக்டர் வ. அய். சுப்பிரமணியம் அவர்களே, நண்பர் ஜெயகாந்தன் அவர்களே, பல கோணங்களிலிருந்து ஜெயகாந்தன் படைப்புக்களைப் பற்றிக் கருத்துத் தெரிவிக்க வந்துள்ள கல்வித் துறையாளர்களே, நண்பர்களே.

அனைவருக்கும் வணக்கம்,

ஜெயகாந்தன் கருத்தரங்கத்திற்குத் தலைமை ஏற்க எனக்கு வாய்ப்பளித்தமைக்கு நன்றி.

நமது நாடு சுதந்திரம் அடைந்த பிறகு நம் நாடு போகிற போக்கைக் கண்டு சீறி எழுந்தவர் நண்பர் ஜெயகாந்தன்.

இந்த நாட்டு ஏழை எளிய மக்களின் துன்பத்தைக் கண்டு பதறி, கொதித்து எழுந்தவர் ஜெயகாந்தன்.

பாமர மக்கள் சமுதாயத்தை நசுக்கி நிற்கும் சக்திகளைப் படம்பிடித்துக் காட்டி அத்தீய சக்திகளை எதிர்த்துப் போராடியவர் ஜெயகாந்தன்.

கருத்துக்கு முக்கியத்துவம் கொடுத்துத் தமது நடையிலும் பெரும் வெற்றி கண்டவர் இவர்.

முதலில் சிறுகதையாசிரியராகப் பிரகாசித்துப் பின் நாவலாசிரியராகச் சிறந்த படைப்புக்களைப் படைத்தவர், ஜெயகாந்தன். அத்தோடு நிற்கவில்லை இவர்; படைப்பாளியின் முழுப் பரிமாணமும் வெளிப்பட (visual media) விஷீவல் மீடியாவான திரைப்படங்களின் மூலமும் தன் தாகத்தைத் தணித்துக் கொண்டவர் ஜெயகாந்தன்.

தனக்குச் சரி என்று படுவதை எந்த இடத்திலும் யாருக்கு மத்தியிலும் ஒளிக்காமல் மறைக்காமல் உரத்த குரலில் கூறிவிடுவார். ஒரு பழைய நிகழ்ச்சி நினைவிற்கு வருகிறது.

திருச்சி தமிழ் எழுத்தாளர் சங்கக் கூட்டமொன்றில் பெரியார் ஈ.வெ.ரா. அவர்களை மேடையில் வைத்துக் கொண்டே அவரது கருத்துக்கள் சிலவற்றை ஜெயகாந்தன் விமர்சித்தபோது கூட்டத்தில் ஏற்பட்ட சலசலப்புக்கும் அஞ்சாமல் தெளிவாக்கினார். பெரியாரும் "அவரைப் பேச விடுங்கள், கருத்துச் சுதந்திரம் அனைவருக்கும் பொது, அவர் பேசினால்தான் விபரம் தெரியும்" என்று கூட்டத்தை அமைதிப்படுத்தியதும் நினைவிற்கு வருகிறது.

நவீன தமிழ் இலக்கியத்தில் ஒரு வழிகாட்டியாக, ஒரு trend setter ஆக

விளங்குபவர் இவர். புதிய தலைமுறை இளம் எழுத்தாளர்கள் பலர் இவரைப் பின்பற்ற முனைந்தனர்.

காலத்தின் கோலத்திற்கேற்பத் தன்னை மாற்றிக் கொள்ளாமல் தன் கொள்கைப் பிடிப்பில் ஆழமாக நின்று போராடுபவர் இவர்

''திறமான புலமையெனில்
வெளிநாட்டார் அதை வணக்கஞ்
செய்தல் வேண்டும்''
என்ற பாரதியின் வாக்கிற்கு

விளக்கமாக இன்று ஜெயகாந்தனின் படைப்புக்கள் பல உள்ளன. அவரது நூல்கள் பல, ஆங்கிலம், ரஷ்யன் போன்ற பல மொழிகளில் மொழியாக்கம் செய்யப்பட்டுப் பாராட்டப்பெறுகின்றன.

ராஜ ராஜ சோழன் விருதிற்கு நண்பர் ஜெயகாந்தன் முழுத் தகுதி பெற்றவர். ஜெயகாந்தனுக்கு இந்த விருது அளிக்கப்படுவது மனத்திற்குப் பெரு மகிழ்ச்சி தருகிறது. இதன் மூலம் தற்காலத் தமிழ் இலக்கியத்திற்குத் தமிழ் அறிஞர்களிடமும் அங்கீகாரம் கிடைப்பதாகிறது.

தற்காலத் தமிழ் இலக்கிய உலகம் இதனால் ஊக்கமும் உற்சாகமும் கொள்கிறது.

இங்கே மேலும் சில வார்த்தைகள்:

தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகம் தற்காலத் தமிழ் இலக்கிய வளர்ச்சிக்கு மேலும் பல ஆக்கபூர்வமான பணிகளைச் செய்திட வேண்டும்.

பிற மாநில மொழிகளிலும் பிற நாட்டுமொழிகளிலும் நம் தமிழ் இலக்கியங்களை மொழிபெயர்க்கவும் பிற இலக்கியங்களைத் தமிழிற்குக் கொண்டு வரவும் முயற்சிகளைத் தீவிரப் படுத்த வேண்டும்.

அவ்வப்போது வெளி நாடுகளிலும் வெளி மாநிலங்களிலும் நடக்கும் கருத்தரங்குகள்; புத்தகக் கண்காட்சிகள் இவற்றில் பங்கேற்க இங்கிருந்து படைப்பாளிகளை அனுப்ப நிதி ஒதுக்கிச் செயல்படவேண்டும்.

இன்று இங்கே நடப்பதைப் போன்று தற்காலத் தமிழ் இலக்கியப் படைப்பாளிகள், படைப்புக்கள் பற்றியும் அவ்வப்போது இங்கே கருத்தரங்குகளை நடத்திக் கருத்துறைகளைப் பதிப்பித்துப் புத்தகங்களாகவும் வெளியிட வேண்டும்.

பழந்தமிழ் இலக்கியத்திற்குக் கொடுக்கப்படும் முக்கியத்துவத்தைக் காட்டிலும் சற்றுக் கூடுதலான கவனத்தைத் தற்காலத் தமிழ் இலக்கியத்திற்குச் செலுத்த வேண்டும் என்று கருதுகிறேன். புதிய படைப்புக்கள் தகுதி வாய்ந்ததாக வந்து கொண்டிருந்தால்தான் தமிழ் மொழியை வாழும் மொழி, வளரும் மொழி என்று வெளி உலகம் ஏற்றுக் கொள்ளும்.

எனது உடல்நிலை இடம் தராததால் வெறும் பார்வையாளனாகவே வர ஒப்புக்கொண்டேன். ஆனால் துணைவேந்தரின் அன்பு வேண்டுகோளை மேற்கொண்டு தலைமை உரையை மட்டும் தயாரித்துப் படிக்கச் செய்கிறேன்.

அதிகமாகப் பங்கேற்க முடியாமைக்கு வருந்துகிறேன்.

தமிழ் மொழியின் உயிரூட்டத்திற்கு உழைப்பவர்களுள் முதலிடம் வகிப்பவர்களில் ஜெயகாந்தன் குறிப்பிடத்தக்கவர்.

தோழர் ஜெயகாந்தனுக்கு மீண்டும் என் வாழ்த்துக்கள்.

நன்றி!
வணக்கம்!

தமிழிலக்கிய வளர்ச்சியில் ஜெயகாந்தனின் பங்களிப்பு

பி மு. அபிபுல்லா

இலக்கியத்தைப் பொறுத்தவரை வளர்ச்சி என்பது மாற்றமே. வேறுபடலும், மாறுபடலும், திசை திரும்பலும், பழையபொருளில் புதியபார்வை பாய்தலும், ஒன்றின் மேலேயே ஆளுக்கு ஆள், காலத்துக்குக் காலம் பார்வை வேறுபட்டு விளைவுகள் வேறுபடலும்-இவைகளைத்தான் இலக்கிய வளர்ச்சி என்று உணர்கிறோம். இந்த மாற்றங்கள் எல்லாமே வளர்ச்சியாகத்தான் அமைய வேண்டுமென்பதில்லை. நேர் மாறாக ஸ்தம்பிதமாகவோ சீரழிவாகவோ கூடப் போய்விடலாம்.

இலக்கிய வளர்ச்சியில் தவிர்க்கக் கூடாத மற்றொரு முக்கிய அமிசம், இலக்கியத்தின் கலையமிசம். அது வாசகரின் இரசனையை உயர்த்திவிட்டுத் தானும் மேலும் மேலும் கூர்மையுற வேண்டும். உத்திகளிலிருந்து, உத்திகள் வெளிப்படாத நிலைநோக்கி/செதுக்கல் ஒதுக்கல் இவற்றைக் கவனமாகச் செய்வதிலிருந்து, இந்தச் செய்நேர்த்தியின் தடமும் தெரியாத நிலைநோக்கி சப்தத்திலிருந்து மௌனத்தை நோக்கிக் கலையமிசத்தின் வளர்ச்சி தென்படவேண்டும். ஒரு படைப்பாளியிடமே சில ஆண்டுகளுக்கு ஒருமுறையேனும் கலையமிசத்தில் புது மெருகு தெரியவேண்டும்.

தமிழ் நவீன இலக்கியம் அறுப்தாண்டுக்கால வரலாறுடையது; தெளிவாக வேறுபட்ட தனித்தனித் தடங்கள் பதிந்த மேதைகள் புதுமைப்பித்தன், மௌனி, கு. ப. ராஜகோபாலன், ந. பிச்சமூர்த்தி, லா. ச. ராமாமிருதம் போன்றவர்களைத் தொடக்ககாலத்திலேயே பெற்றிருந்த பெருமைக்குரியது. சுற்றுலக இலக்கியப் படிப்பும், சொந்த மண்ணின் வாழ்க்கை மீது கூர்ந்த பார்வையும், கலைபற்றிய தெளிவான பிரக்ஞையும் செய்திறனும் தமிழ் நவீன இலக்கியத்துக்கு உறுதியான அடித்தளம் அமைத்துக் கொடுத்தன. என்ன காரணத்தாலோ அந்த நாள்களில் சிறுகதை வடிவே வளர்ந்து செழுமையுற்றது. அதனால்தான் ஐம்பதுகளில் படைப்பு எழுச்சி பெற்ற சுந்தர ராமசாமியும் ஜெயகாந்தனும் சிறுகதைகளில் தொடங்கினர்.

முப்பது நாற்பதுகளில் சீரிய இலக்கியம் பத்திரிகைச் சூழலில் வளர்ந்தது. வாசகரின் ரசனையை மழுங்கடிக்கிற வாணிகப் பத்திரிகைகளின் புறக்கணிப்பால் இலக்கியம், இலக்கியச் சிற்றேடுகளையும் குறிப்பிட்ட சில பதிப்பகங்களையும் சார்ந்து நிற்கும் நிலையை இன்று பார்க்கிறோம். இந்த நிலையிலும்கூட மிகுமக்கள் தொடர்புடைய

வியாபாரப் பத்திரிகைகளால் ஜெய காந்தன் என்ற இலக்கியவாதி பல சமயங்களில் ஏற்கப்படுவது குறிப்பிடத் தக்கது.

ஜெயகாந்தன் என்றவுடன் முதல் நினைவுகளாக எழக் கூடியவை அவரது உரத்த ஆளுமை, விரிவான வாழ்க்கை அனுபவங்கள், இடைவிடாத படைப் பூக்கம் ஆகியவை. அவருடைய படைப் பூக்கம் ஒருவகையில் பன்முகத் தன்மை யுடையது. ஒருவகையில்தான் இலக் கியம், திரைப்படம், பத்திரிகை, அர சியல் என்று தம்மைச் சூழ்ந்த வாழ்வின் பல்வேறு அமிசங்களிலும் / சிலவற்றில் வெற்றிகரமாக, சிலவற்றில் துணிகர மாக அவ்வப்போது தம்மைப் பிணைத் துக் கொண்டும் விடுவித்துக் கொண் டும் தொடர்ச்சியான இயங்குதன்மை கொண்டவர்.

ஜெயகாந்தனின் ஆளுமையின் பெரும்பகுதி அவருடைய புறவுலகத் தொடர்பில் விளைந்தது. புதுமைப்பித் தனுக்கு அடுத்தபடியாக ஏற்புக்கும் மறுப்புக்கும் அதிக அளவு இலக்கான வர் என்று இவரைத்தான் சொல்ல வேண்டும். இத்தொடர்பில் புதுமைப் பித்தனைவிட அதிகமாக எதிர்க்குரல் கொடுத்தவரும் இவரே. இலக்கிய நீதி யிலும் பிறவகைகளிலும் இவருக்கு இருக் கிற தேவைக்கு மீறிய வெளிப்பாட்டு வேட்கை (excessively expressive) இவரு டைய பெரும் பலவீனம்.

அங்கீகரிக்கப்பட்ட படைப்பாளி களில் அதிகம் எழுதியவர் இவர் என்ற விவரமும், தமிழ்நாட்டைப் பொறுத்த வரை பரிசுகள், விருதுகள், பாராட்டுக் கள் ஒரு படைப்பாளியை மதிப்பிட உதவும்படியாக இல்லையெனினும் மேற் கூறியவைகளால் இந்த நல்ல படைப் பாளியும் கௌரவிக்கப்பட்டிருக்கிறார் என்ற விவரமும் இங்கே குறிப்பிடத் தக்கவை.

ஜெயகாந்தன் எழுதத் தொடங்கிய/ வளர்ந்த காலத்து இலக்கியச் சூழல் பற்றிப் பார்க்கவேண்டும். ஐம்பதுகளில் தொடக்கத்தில் எழுதத் தொடங்கினார் ஜெயகாந்தன். அந்த நாள்களில் வெளி யே துருத்தித் தெரிந்தவை சுவரொட்டி விளம்பரங்களுடன் வெளிவந்த மேலோட்டமான பத்திரிகைத் தொடர் கதைகளும், தமிழ்ப் பேராசிரியர் சிலரின் சப்பட்டையான படைப்புகளும், சிந்த னைக் கனமும் தத்துவ அடிப்படையும் இல்லாத சரித்திரத்தொடர்களும் ஆகும். இந்தத் தேக்கநிலையினூடே, அதற்கு முன்பிருந்தே எழுதிக்கொண்டிருந்த லா.ச.ரா., தி. ஜானகிராமன் தொடர்ந்து எழுத, இடையே எழுதுவதை நிறுத்தி யிருந்த சி. சு. செல்லப்பா, க. நா. சுப் பிரமணியம், கு. அழகிரிசாமி, ந. பிச்ச மூர்த்தி, ஆர். ஷண்முகசுந்தரம் ஆகி யோர் மீண்டும் எழுதத் தொடங்கினர். தகுதி வாய்ந்த இந்தப் படைப்பாளி களின் எழுத்திலும்கூடப் பெரும்பாலும் சமகால வாழ்வு பிரதிபலிக்கப்பட வில்லை. ரகுநாதனின் 'பஞ்சும்பசியும்' சமகால வாழ்வைத் தொட்டதற்கு அதிக மாக ஆழமான பார்வை எதுவும் காட்டவில்லை. அந்த நிலையில் ஜெய காந்தனின் எழுத்துக்களே சமகால அனுபவங்களால் கிளறப்படுவனவாக அமைந்தன. அவற்றில் பெரும்பாலா னவை பற்றி இலக்கியபூர்வமாக எதுவும் சொல்வதற்கில்லை .... ஆயினும், எதிலும், அவசரப் பத்திரிகை விளைச் சலிலும் கூட ஓர் ஆழ்ந்த தனிப்பார்வை துவங்கச் செய்து விடுகிறார். அத்தகைய சமகாலப் பார்வையை அவரிடம் மாத்

திரமே காணமுடிகிறது'' என்கிறார் வெங்கட் சாமிநாதன்.*

ஆக, தன் தோற்றத்தில், இலக்கிய உலகில் இருந்த ஒரு காலியிடத்தை நிரப்பியிருக்கிறார் ஜெயகாந்தன். ஜெயகாந்தனைத் தலைக்குமேல் தூக்கிக் கொண்டாடுகிறவர்கள் அவரது புதுமையான, வித்தியாசமான கருத்துக்களுக்காகவும், சமுக அமைப்பிலுள்ள முரண்பாடுகளை அவர் பன்னிப்பன்னிக் காட்டுவதற்காகவும் பாராட்டுகிறார்கள். இன்னின்னவை அவர் நோக்கங்கள் என்று வெளித்தெரியும் தெளிவு அவர்களைக் கவர்கிறது. ஜெயகாந்தனைக் கண்டிக்கிறவர்கள் அதே கருத்துக்களுக்காக அல்லது அவர் தம் கருத்துக்களை மாற்றிக் கொண்டதற்காகக் கண்டிக்கிறார்கள். இந்த இருபிரிவினரும் ஜெயகாந்தன் மீது நேர்முக/எதிர்முக விழைவு பூண்டவர்கள். மூன்றாவது ஒரு பிரிவினர் உண்டு. ஜெயகாந்தன் அவருக்கு இருக்கிற புகழின் அளவுக்குச் சிறந்த படைப்பாளியல்லர் என்று மறுப்போர் இவர்கள் கருத்துக் குவியல்களும், விளக்கங்களும், மறுப்பும்,மறுப்புக்கு மறுப்பும், விவாதங்களும், ஆசிரியரின் சுயமுனைப்பும் நிறைத்து, உத்தி உருவ ஒழுங்கின்மைகளில் இலக்கியத்தைத் தவறவிட்டுவிடுகிறார் ஜெயகாந்தன் என்பது இவர்களின் குற்றச்சாட்டு.

எப்படியிருப்பினும் 'ஐம்பதுகளில் உருவாகத் தொடங்கி எழுத்தளவிலே கருகிவிட்டார்'' என்ற க. நா. சு. வின்† பேச்சைக் கேட்டுக்கொண்டு ஜெயகாந்தனை யாரும் தூக்கி எறிந்துவிட முடியாது.

உள்ளடக்கத்தின் பரப்பும் வகைமையும் மட்டுமே காரணமாகப் புதுமைப்பித்தன்பெருமை பெறுவதில்லை. உள்ளடக்கக் குறுக்கத்தினால் மௌனிக்குரிய இலக்கிய பீடம் மறுக்கப்படுவதுமில்லை. ஜெயகாந்தனின் உள்ளடக்கப் பரப்பு வகைமையால் விரிந்து அவருடைய சிறப்புக்கான காரணங்களில் ஒன்றாக நிற்கிறது.

புதுமைப்பித்தனைப் போலவே சுரண்டலுக்கு ஆளாகும் அடித்தளத்து மக்கள் கூட்டத்தைக் (Submerged Population) கருவாகக் கொண்டது ஜெயகாந்தன் இலக்கியம். அடித்தளத்து மக்கள் என்பதற்குப் பொருளாதாரத் தாழ்குடியினர் என்று மட்டுமே அர்த்தம் கொள்ளாமல் சமுக, ஆன்மீக அடிப்படைகளிலும் கூட இந்திய மண் உருவாக்கிய அடித்தள மக்களையும் கருத்தில் கொண்டது ஜெயகாந்தனின் நேர்மையான பார்வை. இவர்களோடெல்லாம் நெருங்கியறிந்த அனுபவம், மனிதாபிமானம் ஜெயகாந்தனுடைய படைப்பில் நன்கு தெரியும். ஏழைத் தொழிலாளியும், சாதியால் தாழ்த்தப்பட்டவனும், உடல் சுரண்டலுக்காளாகிற பெண்ணும், கற்பு போன்ற மதிப்பீடுகளால் வஞ்சிக்கப் படுவோரும், சமுக உறவுகளில் தனிமனித நிலையில் பொருந்தாமையால் மனச்சிக்கலில் தவிப்போரும் போராடுவோரும் தோற்போரும் வெல்வோரும் ... என்று நம் சமகால வாழ்வின் எல்லா இயல்புகளையும் பிரதிபலிக்கிறவர்கள் இவரது இலக்கிய உலகில் நிறைந்திருக்கிறார்கள்.

வறுமை, வர்க்கமுரண், கைம்பெண் மறுமணம், கற்பு பற்றிய வித்தியாச

* சாமிநாதன், வெங்கட், பாலையும் வாழையும் மணி பதிப்பகம், ராஜபாளையம் 1976, பப. 150-155.
† சுப்பிரமணியம், க. நா., இந்திய இலக்கியம், கலைஞன் பதிப்பகம், சென்னை, பக். 69, 70.

மான அணுகுமுறை போன்றவைகள் ஜெயகாந்தனுக்குப் பல ஆண்டுகள் முன்னரே புதுமைப்பித்தன், விந்தன் மற்றும் பலரிடம் தொடக்கம் கண்டிருந்தன.

வாழ்க்கையின் இடைவிடாச் சுழற்சியில் அரசியல், சமூகம், கலை, இலக்கியம், ஆன்மீகம் எல்லாம் மாறிமாறிப் புதிய தோற்றம் கொள்கின்றன. சூழ்நிலைக்கேற்ப எழுத்தாளனுடைய நுவல் பொருளும் மாறிவரும். முன்பு சொன்னதற்கு மாறாகக் கூட அவன் பேசலாம். ஜெயகாந்தனது இலக்கியம் ஏழைத் தொழிலாளிகள் சேரிமக்களிடமிருந்து நடுத்தர பிராமண வர்க்கக் குடும்பங்களைத் தொட்டு அயல்நாட்டுக் கார், பங்களா என்று வாழும் மேல்தட்டு மக்கள் வரை வந்து உலாவுகிறது. ஏழை விபசாரி முதல் ஆண்வர்க்கத்தையே இராவணர்களாகச் சீறும் சீதா வரை, நாஸ்திகத்திலிருந்து ஓங்கூர்சாமி, காஞ்சிப் பெரியவர் வரை, கம்யூனிஸத்திலிருந்து அது அனுமதிக்காத சுதந்திரச் சிந்தனை வரை, பட்டை, கஞ்சாவிலிருந்து ஸ்காட்சி வரை, சென்னைக் கொச்சையிலிருந்து நாசுக்கான ஆங்கிலம் வரை இப்படி நெடிய இடைவெளிகளில் அவர் எழுத்து அலைந்து திரிகிறது.

"என் அனுபவங்களை நான் பேசுகிறேன் ... எனக்கு மனச்சாட்சிதான் முக்கியம். மார்க்ஸியத்தோடு முரண்பாடுகள் எனக்குண்டு ... எந்தக் கொள்கைக்காகவும் என்னை நான் இழக்கவில்லை"* என்று தன் சுதந்திரத்தைப் பற்றி நின்று வெடித்துப் பேசியிருக்கிறார் ஜெயகாந்தன்.

சொல்ல எடுத்துக்கொண்ட பிரச்சினைகளில் ஜெயகாந்தன் தம்முடைய தனிப்பட்ட பார்வையைப் பதித்ததற்கு உதாரணங்கள் மிகவுண்டு. அப்பாவிப் பெண்ணுக்கு நேர்ந்த விபத்தை விபத்தாக உணர்ந்து அவளைக் களங்கமற்றவள் என அவளுக்குணர்த்தும் தாயின் பாத்திரம் ஜெயகாந்தனின் வித்தியாசமான பார்வையில் விளைந்தது. மனச் சலனங்களை அடக்கியோ மறைத்தோ கன்னியாஸ்திரியாக நீடிக்காமல் துணிந்து, தான் கன்னியாஸ்திரீ ஆனதற்காகப் பாவ மன்னிப்புக் கேட்கும் காதரீனும், காதல் என்பதன் சரியான அர்த்தத்தை நடை முறைப்படுத்தும் முதலியாரும் கௌரியும் வேத மந்திரத்துக்கு அர்த்தம் சொல்லத் தெரியாததால் பூணூலை அறுத்துக்கொண்டு ஓடிப்போகும் கணபதியும், தகுதியுள்ள வேறு சாதிக்காரனுக்குப் பிரம்மோபதேசம் செய்து பிராமணனாக்கும் சங்கர சர்மாவும் ஜெயகாந்தனின் தனிப் பார்வை பட்டவர்கள்.

'பெண்ணுரிமை' என்று வரும் போது ஒரு தடுமாற்றம். 'கற்புநிலை' என்ற பழைய கதையிலிருந்து ஜெயகாந்தனின் கருப்பொருள் இது. பெண்ணடிமைத்தனம் கண்டு சீற்றம் கொள்ளும் சமீபகாலத்து ஜெயகாந்தனின் இளம்பெண்கள் காதல், மணம், உத்யோகம் என்ற மூன்றையும் விலக்குவது, இப்படி விலக்கியவர்கள் சேர்ந்து வாழ்வது என்று புதிய வழியைத் தேடிப் பிடித்திருக்கிறார்கள். சமூகக் கொடுமையை ஒழிக்க வழிமுறையோ முயற்சியோ இவர்களிடம் இல்லை. தங்களுக்குள் சுருங்கிக்கொள்ளும் இவர்களின்

---

* ஞானரதம் 6, 1970. குமுதம், 23-7-70

லட்சியவாதம் ஒரு அவசரப் பார்வைக்குக் கவர்ச்சிகரமான புரட்சியாகத் தெரியும். இவர்கள் யாவரும் வசதியானவர்கள். ஏழைப்பெண்களுக்கு இவர்கள் காட்டும் தீர்வு என்ன? இங்கே ஜெயகாந்தனின் தொலைநோக்கு கேள்விக்குரியதாகிவிடுகிறது.

சுந்தரகாண்டம் சீதாவும் இவ்வாறே வாழ்க்கையை எதிர்கொள்ளத் தெரியாமல், கொள்கையின் அடிமையாக நின்று வக்கிரப்பட்டுப் போகிறாள். இராவணனிடம் தப்பித்து மாரீசனிடம் மாட்டிக்கொள்ளும் மான் அவள்.

இலக்கியத்தின் தலையாய தன்மைகளுள் ஒன்று சோதனை செய்து பார்த்தல். வெளியீட்டு முறைகளில் ஜெயகாந்தன் சோதனை செய்ததில்லை. வடிவங்களில் மட்டுமே சோதனை செய்தார். ஆனால் சிறுகதை வடிவில் அவர் பெற்ற வெற்றியை நாவல் குறுநாவல் வடிவங்களில் பெறமுடியவில்லை. நாவலும் குறுநாவலும் சிறுகதையைவிட நீண்டவை என்ற எண்ணமே அவரை ஆக்கிரமித்திருக்கிற மனத்திற்குள் குவிந்து நிறையும் கருத்துக்களையும் வாத எதிர்வாதங்களையும் நெடுக நெடுகச் சொல்லிக்கொண்டே போவதற்கு, அதிலும் பாத்திர உரையாடல்களில் நீண்ட விவாதங்களைப் பொருத்துவதற்கு வசதியான வடிவங்களாக அவற்றைக் கண்டிருக்கிறார். வாழ்க்கை யனுபவத்தின் விசிறல்களை, பன்முகத் தன்மைகளை ஆழமாகவும் தொடர்ச்சியாகவும் காட்டுவதற்குரிய வடிவம் நாவல் என்பதை அவர் ஏற்கவில்லையோ என்னவோ?

சுந்தர ராமசாமி ஒவ்வொரு புத்தகத்திலும் ஒரு புதுப்பிறவி எடுத்தவராகத் தெரிகிறார். 'பிரசாதமும் 'பல்லக்குத் தூக்கிகளும்' வேறுவேறாகத் தெரிகின்றன. 'புளியமரத்தின் கதையை' அவர் திரும்பச் சொல்லாமல் வேறொரு சோதனை முயற்சியில் ஜே. ஜே. சில குறிப்புக்களை' வடிக்கிறார்.

'மற்றதெல்லாம் இதை எழுத நான் பழக்கிக் கொண்டது' என்று புத்ர முன்னுரையில் தம் உத்திச் சோதனை வெற்றியைத் தெரிவிக்கிறார் லா.ச.ரா. இப்படி எதையும் தெரிவிக்க ஜெயகாந்தனுக்கு வாய்ப்பில்லை.

'அக்கினிப் பிரவேசம்' குறித்து எழுந்த எதிர்வினைகளைப் பார்த்து, அக்கதையை முடிவுமாற்றி நாவலாக வளர்த்ததும், பிறகு அந்த நாவலையும் தொடர்ந்து மற்றொரு நாவலைப் படைத்ததும் எழுதியதை வேறுகோணத்தில் எழுதிப் பார்ப்பது என்ற சோதனை முயற்சியே. எனினும் இத்தொடர்பில், படைத்துவிட்ட படைப்பினின்று அந்நியப்படும் சாத்தியமற்றவர் ஜெயகாந்தன் என்பதும், அதன் பிடிப்பிலிருந்து விலகமுடியாமல் 'கங்கை எங்கே போகிறாள்' எனப் பின் தொடர்கிறார் என்பதும் புலப்படுகின்றன.

இதே நேரம், மூன்றடுக்கு நாவல் (trilogy-ட்ரிலஜி) என்ற அமைப்பில், பிறந்த 'அந்த அக்காவைத் தேடி', 'நம்ப மாட்டேளே', 'வீட்டுக்குள்ளே பெண்ணைப் பூட்டிவைத்து' என்ற மூன்று நெடுங்கதைகளில் கதை ஒன்றே எனினும் வேறுவேறு பாத்திர முக்கியத்துவம் காரணமாகத் தனித்தனி அனுபவங்கள் கிட்டுகின்றன. இவ்வகையில் இச்சோதனை முயற்சி வெற்றியாகிறது.

சிவபெருமானிடம் மனிதன் திருவிளையாடல் நடத்திக் காட்டிய

புதுமைப் பித்தனைப் பின்பற்றிச் சிவனை வேசியிடம் அழைத்து வந்தது ஜெயகாந்தனுடைய சோதனையே எனினும் சுய மானதன்று.

ஜெயகாந்தனின் சோதனை வெற்றி என்று ஒன்றை உறுதியாகக் குறிக்கலாம். கட்டுரை வகைகளில் புதியதொரு வகையாக 'முன்னுரைக் கட்டுரை'கள் தந்திருக்கிறார். தொகுத்து ஒரு நூலாகப் பார்க்கையில் அவைகளே தனிப்பட்ட ஓர் இலக்கியத்தன்மை பெறுகின்றன. கருத்துக்களைச் சொல்லும் முறையிலே பிறவியிலேயே அமைந்த தர்க்கம் இவற்றால் தனித்தன்மை காண்பிக்கின்றன. இவ்வளவு அக்கறையுடன் முன்னுரைகள் உருவாக்கியவர்கள் என்று வேறு யாரையும் காட்ட முடியாது.

வாழ்க்கையைக் காட்டுவது, வாழ்க்கையைக் காட்டுவது மட்டுமன்றி அதை விமர்சனமும் செய்வது என இருவிதமான இலக்கியக் கோட்பாடுகள் உண்டு. இதில் ஜெயகாந்தன் இரண்டாவது வழியைச் சேர்ந்தவர். இதில் யாருக்கும் மறுப்பிருக்க முடியாது. ஆனால் வாழ்க்கையைத் திறனாயும் முறை என்று வரும்போதுதான் இலக்கியம் என்ற ஒரு கலைவரம்புக்குள் அதைச் செய்தாக வேண்டும் என்று வற்புறுத்த நேர்கிறது.

'இலக்கியத்தினுள்ளே விமர்சனம்' என்பது விஷயங்களை அலசும் விமர்சனமல்ல; விஷயத்தை வெளியிடும் வெளியீட்டுமுறையில் அமைவது. வாழ்க்கையை வாசகன் கண்முன் நிறுத்தும்போது தேர்வு (selection) சூழ்நிலையுணர்த்தல் போன்ற முறைகளால் படைப்பாளி படைப்பின் ஊடே தன் விமர்சனத்தை அடிச் சரடாக்கித் தருகிறான். ஆனால் ஜெயகாந்தன் வலிந்து வலிந்து விமர்சனம் செய்யும் முறை, 'இதை இப்படிப் புரிந்து கொள்ளுங்கள்' என்ற வற்புறுத்தலாக முடிகிறது. முக்கியமாக நாவல்களிலும், குறுநாவல்களிலும் வாழ்க்கையை ஓடுகிற ஓட்டத்தில் நிறுத்தி அங்கங்கே குறுக்கு விசாரணை செய்வதும், கையில் தராசுடன் எங்கும் காட்சியளிப்பதும் ஜெயகாந்தனுடைய நடைமுறையாகத் தெரிகின்றன.

விவாத அரங்குகளாக மாறிவிடும் குறுநாவல்களும் நாவல்களும் திட்டமிட்டபடி திட்டம் தெரியும்படி நடக்கின்றன. ஆகவே, அவற்றில் வாழ்க்கை அங்கங்கே அடிக்கோடிட்டுக் கொண்டு நிற்கிறது.

மிகையுணர்ச்சிப் பிரவாகம் தம் எழுத்தில் சில சமயம் தோன்றிவிடுவதாகவும், அப்போது தமக்கே அருவருப்புத் தோன்றுவதாகவும் ஜெயகாந்தன் ஒப்புக்கொள்வது (கருணையினால் அல்ல-முன்னுரை) இங்கே குறிப்பிடத்தக்கது.

நடப்பியல் படைப்புக்களின் செய்நேர்த்தியில் இன்றியமையாத பங்கு வகிப்பது தகவல் துல்லியம். ஆரம்ப காலச் சிறுகதைகளில் ஜெயகாந்தனிடம் காணப்பட்டது நாவல்கள் குறுநாவல்களில் விடுபட்டுப் போனது. அசோகமித்திரன், பூமணி, நாஞ்சில் நாடன் போன்றோர் இதனை நன்கு சாதிக்கின்றனர். அசோகமித்திரனின் 'கரைந்த நிழல்கள்' நாவலை reportage என்று சி.சு. செல்லப்பா வர்ணித்ததை எந்த இலக்கிய ரசிகனும் பொருட்படுத்தவில்லை. 'பைல்கள்', 'மின்னுலகம்' என்ற சிறுநாவல்களில் அந்தந்தத் துறைத் தகவல்களை முழுத் தத்ரூபத்தில் தந்து நாவல் நம்முன் நிகழ்கின்ற தன்மையை/அதன் சிதோஷ்

ணத்தை நாம் அனுபவிக்கும்படி செய் தார் நில. பத்மநாபன். ஜெயகாந்தனின் சமீபகால எழுத்துக்களில் இத்தன்மை மங்கலாகி விட்டிருக்கிறது.

அசோகமித்திரனைப் பற்றிச் சொல் லப்படுவது போலப் பாத்திரங்களின் ஸ்திதியைக் காட்டிவிட்டோ, சூழ்நிலை களினூடே பாத்திரங்களைச் சஞ்சரிக்க விட்டோ ஒதுங்கிக் கொள்ளுதலன்றி, தாம் உரத்துச் சொல்ல விரும்பும் கருத்துக்களினூடாகப் பாத்திரங்களை அழைத்துப் போகிறார் ஜெயகாந்தன். பாத்திரங்கள் கூட அளவுக்கதிகமாகப் பேசும்போது அது ஆசிரியப்பேச்சாக மாறிப்போகிறது. இதன் விளைவு, வாசகர்களுக்குத் தங்களுடன் ஆசிரியர் பேசுகிறார், பேச்சுக்கிழுக்கிறார் என்ற தீர்மானம் உருவாகி அவர்கள் பதிலுக்கு நிறையப் பேசுகிறார்கள். இப்பேச்சுக்க ளில் பெரும்பாலானவை அபத்தம், சந்தை இரைச்சல் என ஜெயகாந்தனே உணர்கிறார். இவை உண்மையில் கதை யின் விளைவுகள் அல்ல; கதை சொன்ன முறையின் விளைவுகள்.

சமகால சமூகப்பார்வை, இன்றைய எல்லாவிதமான பிரச்சினைகளையும் அக்கறையுடன் அணுகும் மனிதாபி மானம், எந்தக் கட்டுப்பாட்டினுள்ளும், வட்டார, கட்சி மொழி, இன வட்டத்திற் குள்ளும் அடங்காத சுதந்திர வீரியம், தாம் எடுத்துக் கொண்ட விஷயங்களில் வித்தியாசமான தனிப்பார்வை துலங்கச் செய்தல்-இவற்றால் ஒரு நல்ல படைப் பாளியாக இனம் காட்டும் ஜெயகாந்தன்-

சோதனை முயற்சிகளில், வெளி யீட்டு முறைகளில், கலையுருவச் சாத னைக்கான உழைப்பில் பின்தங்கிப் போவதன் காரணமாகத் தலைசிறந்த படைப்பாளியாகக் கொள்ளப்படமுடி யாது போகிறார்.

நினைத்துப் பார்க்கும் போது கோபல்ல கிராமம், ஜே. ஜே. சிலகுறிப்பு கள், பதினெட்டாவது அட்சரக்கோடு, பள்ளிகொண்டபுரம் போன்ற நாவல் களின் ஆழமும் வீச்சும், செய்நேர்த்தி யும், உருவ வனப்பும் ஜெயகாந்தனின் நாவல்களில் காணப்படாதது சிறுகதை மன்னரிடம் நாமடையும் ஏமாற்றமே யாகும்.

தமிழ்க் கலை
தமிழ் 4, கலை 3, 4

சுந்தர காண்டம் - ஒரு மதிப்பீடு

மீனாட்சி முருகரத்தனம்

நல்ல படைப்பாளர்கள், புறக் காரணங்களுக்காக எழுதுவதில்லை; அகக்காரணங்களுக்காகவே எழுதுகின்றனர். வெளியீட்டாளர்கள், வாசகர்கள், பணம், புகழ், பரிசுகள் முதலியன அவர்களால் விரும்பிக் காத்திராத, தற்செயலாக விளைகின்ற, பக்கவிளைவுகள். பாராட்டும் பரிசுகளும் பிறர் அவர்கள்மேல் திணிக்கின்ற செல்வங்கள். அவர்கள் எழுதுவது, அடக்கி வைக்கமுடியாத அவர்கள் அகவுணர்ச்சிகளுக்கு வடிகால் தர; சுற்றியுள்ள சமூகத்தின் போக்கு அவர்கள் அறிவையும் மனத்தையும் பாதித்து அவர்களிடம் எழுப்புகின்ற தார்மீகக் கோபத்தை வெளியிட. ஆனால் அவர்கள் எதிர்பார்க்காவிட்டாலும் சமூகம் பாராட்டும் பரிசுகளும் வழங்குகிறது – வழங்கவும் வேண்டும். அதற்கு 2 காரணங்கள் உண்டு.

ஒன்று, நன்றியும் பாராட்டும் தெரிவித்தல் மனித மனத்தின் நல்லுணர்வு வெளிப்பாடுகள். செத்துக்கொண்டிருக்கும் மானிடத்தின் சிறுசிறு முனகல்களில் உயிர் இன்னும் ஒட்டியிருப்பதற்கான அடையாளங்களில்-ஒன்று. அவற்றையும் நாம் இழந்து நிற்க வேண்டாம். ஆனால் நன்றியையும் பாராட்டையும் போலியாகவும் உள்நோக்கத்துடனும் இல்லாமல் உண்மையாகவும் நியாயமாகவும் வழங்குவோம்.

மற்றொரு காரணம் இலக்கியத் திறனாய்வின் சமூகப்பயன்பாட்டை இந்தப் பரிசும் பாராட்டும் நமக்கு வழங்கும். நல்ல படைப்புக்களை மக்கள் இனங்கண்டுகொள்ளச் செய்வதும், அவற்றை விரும்பி வரவேற்குமாறு செய்வதும், தொடர்ந்து அத்தகைய படைப்புக்கள் தோன்ற வழிவகுப்பதும் இலக்கியத் திறனாய்வின் சமூகப் பயன்பாடாகும் (social function of literary criticism). அந்த வகையில் மக்கள் விருப்பம் என்னும் மந்தையை நெறிப்படுத்தும் மேய்ப்பராகத் திறனாய்வாளர்கள் அமையலாம். ஒரு மொழியின் இலக்கிய வளர்ச்சியிலும் மக்கள் ரசனை வளர்ச்சியிலும் திறனாய்வாளருக்குரிய பங்கை உணர்ந்து செயல்படலாம். பரிசுகளின் மூலம் இவை நல்ல படைப்புகள், இவர் நல்ல படைப்பாளர் என மக்களுக்கு அடையாளம் காட்டலாம். எனவேதான் பரிசுகளுக்காகப் படைப்பாளர்கள் எழுதாவிட்டாலும் பரிசுகள் வழங்கப்படுகின்றன; வழங்கப்படவும் வேண்டும்.

பரிசு வழங்கப்பட்ட படைப்புக்களையோ, படைப்பாளனையோ திறனா

யும்போது மனத்தில் கொள்ள வேண்டிய உண்மைகள் இரண்டு. ஒன்று, விதிமுறைகள் வசதி ஆகியன கருதி ஏதேனும் ஒரு படைப்பின் பெயரால் வழங்கப்பட்டாலும் உண்மையில் அந்தப் படைப்பாளனின் ஒட்டுமொத்தமான இலக்கியப்பணிக்காக அளிக்கப்படும் சமூக அங்கீகாரமே பரிசுகள். எனவே அவரது பணியை முழுமையாக மனத்தில் கொண்டு திறனாய்வு செய்வதே பொருத்தமாக இருக்கும். மற்றொன்று, எந்தப் படைப்பும் குறை நிறை என்னும் இரண்டும் கூடியதாகவே இருக்க முடியும்; மிகைநாடி மிக்ககொண்டே மதிப்பீடுகள் வழங்கப்படுகின்றன என்பது. இவற்றுடன், ஓர் இயந்திரத்தின் இயக்கம் பற்றி அறிவதற்காக அதன் பாகங்கள் பிரித்துப் போடப்பட்டாலும் அதன் இயக்கத்தை அனுபவிக்க அது முழுமையாகவே இருக்கவேண்டுவது போல திறனாய்வு வசதிக்காக இலக்கிய உறுப்புக்களைக் கூறுபோட்டுப் பேசினாலும் திறனாய்வு மதிப்பீடுகள் முழுமையான இலக்கியத் துய்ப்பின் வெளியீடாகவே அமையவேண்டும் (Criticism is not only a process of analysis but also one of synthesis; an understanding of the totality of the literary piece under evaluation) என்பதையும் மனத்தில் கொள்வோமானால், விருப்பு வெறுப்பற்ற காரண காரியத் தொடர்புடன் கூடிய ஒரு படைப்பின் மதிப்பீட்டிற்கான அடிப்படைகளை அதற்கு உள்ளேயே தேடுவதாகத் திறனாய்வு அமையும்.

மேற்சுட்டிய கண்ணோட்டங்களின் அடிப்படையிலேயே சுந்தரகாண்டம் பற்றிய மதிப்பீடு வழங்கப்படுகிறது.

தமிழ்க் கதையுலகில் புதுமைப்பித்தனுக்கு அடுத்த இடத்தை ஜெயகாந்தனுக்கு வழங்கமுடியும். அவர் படைப்புக்களின் எண்ணிக்கை மட்டுமல்ல, அவரது சிந்தனைப் போக்கும் அவர் கருப்பொருள்களின் வளமுமே முக்கியக் காரணங்கள். எந்த எழுத்தாளனின் படைப்பு வாழ்விலும் காணக்கூடிய 3 காலக்கட்டங்களில், வளர்ச்சிக்குரிய அறிகுறிகளுடன் கூடியதொடக்கக்காலத்தில், உதயம் முதலான சிறுகதைகள் எழுதி வந்த காலம் முதல் ஆடவர் முதன்மை சான்ற சமுதாயத்தில் அவர் செய்த அக்கினிப் பிரவேசம் வரை, பலவிதமான கருப்பொருள்கள் அவர் மனத்திரையில் நிழலாடியமையால் வெளியாயின. இது முதற்காலக்கட்டம். அடுத்தது, சமூகப் பிரச்சினைகளை எழுதுகின்ற, எழுத்தின் தீவிரத்தால் தானே ஒருசமூகப் பிரச்சினையாக ஆகிவிட்ட, வளர்ந்து விட்ட இடைக்காலம். ரிஷிமூலமும், சினிமாவுக்குப் போன சித்தாளுவும், சிலநேரங்களில் சில மனிதர்களும், ஆடும் நாற்காலிகள் ஆடுகின்றனவும், யாருக்காக அழுதானும், உன்னைப்போல ஒருவனும், கோகிலா என்ன செய்து விட்டாள், பாரிசுக்குப் போவும் அவரைச் சிந்தனைத் தனித்துவம் வாய்ந்தவராக இனம்காட்டிய இடைக்காலம். வாடையை வசந்தம் தொடருமானால் வசந்தத்தை வறட்சி தொடர்வதும் இயற்கையல்லவா? எந்த வளர்ச்சியையும் இயல்பாகத் தொடரும் ஒரு வறட்சிக்காலம்–பார்க்கின்சன் விதியின் நடைமுறை உதாரணக்காலம்-ஜய ஜய சங்கரவில் தொடங்குகிறது என்பது கட்டுரையாளரின் தனிபபட்ட, பணிவான கருத்து. இந்து சமயத்தின் நான்காவது ஆசிரம நிலையை-சமூக நல்வாழ்வுச் சிந்தனையிலிருந்து தனிமனித சிந்தனைக்கான ஒரு மாற்றத்தை-இந்தக் காலக்

கட்டத்தில் காணமுடிகிறது. அனைத்துக் கதைகளுமே அத்தகையன எனச் சொல்ல முடியாதவாறு ஈஸ்வர அல்லா தேரே நாமும், சுந்தரகாண்டமும் சமூகச் சிந் தனைகளாக அமைகின்றன. இருப்பினும் அரைத்த மாவே அரைக்கப்படும் கற் பனை வறட்சி நிலை-3ஆவது காலக்கட்ட அடையாளம்-இவற்றிலும் உள்ளது.

இப்படிச் சொல்கையில், நியாய மான இரண்டு வினாக்கள் மனத்தை உறுத்திக்கொண்டு எழுகின்றன. ஒன்று, அரைத்த மாவையே அரைக்கும் செயல் ஏன் அலுத்துப்போகவேண்டுமஎன்பது. நீலவானும பச்சைப் புல்லும் அலைகட லும் ஆற்றங்கரையும் காலம் காலமாகப் பார்ப்பவைதான். ஒவ்வொரு வேளை உண்ணும் உணவும் ஒரு சில மாற் றங்கள தவிர அடிப்படையில் ஒன்று தான. பழகிய ஒருவருடன் பல ஆண்டு கள் மேற்கொள்ளும் பாலுறவும் அரைத் தமாவை அரைப்பதுதான். இவையெல் லாம் இறையனார் களவியலுரைகாரர் கூறுவது போல, ஒவ்வொரு முறை துய்க்கும்போதும் அந்த நேரம் நிறைவு தர, அடுதத வேளை வரும்போதும் அதே போன்ற வேட்கையுடன் அதே நிறைவைத் தரத்தானே செய்கின்றன? பின், படைப்புக்களில் மட்டும் ஏன் அன்றலர்ந்த மலர்களே வேண்டுமென்று அடம்பிடிக்க வேண்டும்? சிறுசிறு மாற் றங்களுடன் மேற்பூச்சை மாற்றிப் பழைய மாவில் செய்து தரப்படும் புதிய பணியாரங்களை ஏன் ஏற்கக்கூடாது என்பது ஒரு கேள்வி. வாழ்வில் இல்லாத ஒழுங்கையும் முழுமையையும் கலையில் தேடும் மனிதமன எதிர்பார்ப்பு ஒரு காரணமாகலாம். அடுத்த வினா-அடிப் படையான வினா-சிக்கல்கள் மாறாத வரை சித்திரங்களும் மாறாமல்தானே இருக்கும் என்பது. அமுதசுரபியும் அறக் கோட்டமுமாய்ச் சாத்தனார் கண்ட மணிமேகலைக் கனவும், வண்மை இல்லை ஓர் வறுமை இன்மையால் எனக் கம்பர் கண்ட கோசலக் கனவும் இன்னும் நனவாகவில்லையே. கனவுகள் மாறாதவரை காட்சிகள் மட்டும் எப்படி மாறும்? அரசியல் விடுதலை கிடைக்கும் வரை அரைத்துக் கொண்டிருந்த விடு தலை எழுச்சி மாவை 47-இல் நிறுத்தி விட முடிந்தது. ஆனால் மரபுவழிச் சிந்தனையினின்று மாறிப் பார்க்கும் அகவிடுதலையும் வறுமையும் வர்க்கபேத மும் வஞ்சமும் சுரண்டலுமான நோய் களின் நீங்கிய சமூகவிடுதலை இன்னும் கிட்டியபாடு இல்லையே. அகிலனின் புவனாக்களும் (எங்கே போகிறோம், எரிமலை) ஜெயகாந்தனின் கங்காக் களும் (அக்கினிப் பிரவேசம், சில நேரங்களில் சில மனிதர்கள்) நீல பத்மநாபனின் வடிவுகளும் (தலை முறைகள்) இன்னும் சமூகத்தில் இருக் கும்போது இவர்களைப் பற்றி இன்னும் எழுதுகிறீர்களே என்று கேட்பது நியா யமா? அரைப்பதற்குப் புதிய பொரு ளைச் சமூகம் வழங்காதவரை அரைப் பதை வேண்டுமானால் நிறுத்தலாமே ஒழிய, அரைப்பதானால் அதையே தானே அரைக்க வேண்டியிருக்கிறது? எறும்பூரக் கல் தேயும் என்பார்கள். ஆனால் எதற்கும் தேயாத வலிய கற்க ளாக-யார்க்கும் மசியாத வன்னெஞ்ச ராக-நீங்கள் சமூகத்தில் இருந்தால் நாங் கள் என்ன செய்ய முடியும்? சமூகத் தைக் காட்டும் கண்ணாடிதானே இலக் கியம்? சமூகத்தின் முகம் மாறாதபோது அதே முகத்தையே காட்டுகிறதே என்று கண்ணாடியை நோகிறீர்களே என்று ஜெயகாந்தன் சிரிப்பது கேட்கிறது. ஆமாம், சங்கொலி கேட்டாலும் தூங்கு

கின்ற கூட்டம் இது. என்றைக்காவது கேட்டு எழுச்சி பிறக்கும் என்ற நம்பிக் கையில் விடமால் ஊதிக்கொண்டே இருக்கிறீர்களே, அதற்கான நன்றிஎன்று தான் கூறவேண்டியிருக்கிறது! எனவே சுந்தரகாண்டத்தில் அரைத்தமாவே அரைக்கப்படுவதை ஒரு பெரிய குறை யாகவோ குற்றமாகவோ சொல்வதற் கில்லை.

அக்கினிப் பிரவேசம் முதல் ஜெய காந்தன் படைப்புக்களில் தொடர்ந்து கேட்கும் மனித நேய ஒலிதான் சுந்தர காண்டத்திலும் கேட்கிறது.

சுந்தரசர்மா என்பவர், அழுகல் கீழ்ப்புறம் மறைந்திருக்குமாறு கடைக் காரன் அடுக்கிவைத்த பழங்கள் போல, உள்ளிருப்புக் கடன்நிலவரம் வெளித் தெரியாமல் வெளிப்பகட்டு வாழ்க்கை நடத்துபவர். சுந்தரி என்ற "ஜன ரஞ்சகப்" பத்திரிகையின் ஆசிரியர். கல்லும் புல்லும் கணவராய்க் கருதும் தர்மபத்தினி அவர் மனைவி. நீர் வழிப்படுஉம் புணைபோல ஊர்உலக வழிப்படுஉம் இவர்கள் இருவர்க்கும், தான் விரும்பிய கரையை அடைய எதிர் நீச்சல் போடும் தனித்துவ மனம் படைத்த சீதா மகளாக அமைகிறாள். சர்மாவின் நண்பன் சுகுமாரன் செல வந்தன். முதல் மனைவியை இழந்தவன். அறவழிப்படாத பொருட்காமத்தினன். கடனின்றி வளவாழ்வு வாழச் சீதாவை அவனுக்குப் பலியிடுகிறார் சர்மா. இந் தத் திருமணத்தில் தனக்கு விருப்ப மில்லை என்பதை வெளிப்படையாகச் சுகுமாரனிடம் தெரிவித்தபின் சீதா-சுகுமாரன் மணம் நடக்கிறது. சுகு மாரனின் நோய்வாய்ப்பட்ட தாயாரைக் கவனிக்க முழுநேரச் செவிலியாக நியமிக்கப்பட்டிருந்த மீனா, முதலில் சுகுமாரனின் கட்டாயத்தினாலும் நாட் கள் செல்லச்செல்லச் சுகுமாரனின் தோற்றப்பொலிவிலும் செல்வத்திலும் மனம் பறிகொடுத்து ஓரளவு விருப்பத் துடனும் அவனுடன் கூறறியாத ஒரு முறையற்ற வாழ்வு வாழ்ந்து கொண்டி ருக்கிறாள். திருமணம் இதற்கு ஒரு முடிவு கட்டும் என நம்பிய மீனாவும் சுகுமாரனின் தாயும் ஏமாற நேர்கிறது. சுகுமாரனுடன் வாழவிரும்பாத சீதா வின் மனவுறுதி, திருமணத்தன்றே மீனாவின் துணைநாடிச் சுகுமாரன் ஓடுமாறு செய்கிறது. அவன் தாயின் நோய் அதிகரிக்கிறது. ஆனால் சுகு மாரனும் சீதாவும் எதுபற்றியும் கவலைப்படாமல் ஒருவர் போக்கில் ஒருவர் தலையிடாமல் ஒரே வீட்டில் வாழ்கின்றனர். பணிபுரிய விரும்பிய சீதாவின் விருப்பப்படி சுகுமாரன் சுதந்தரி என்ற மகளிர் இதழைத் தொடங்கச் சீதா அதன் ஆசிரியை யாகப் பணிபுரிகிறாள். தன் தந்தை நடத்திய சுந்தரியில் கட்டுரை எழுதி யும் சிறிதுகாலம் பணியாற்றியும் தன் மதிப்பைப் பெற்ற ராமதாசுடனும் நீண்டகாலத் தோழி மரியத்துடனும் சீதா பணியாற்றுகிறாள். கிரிதரன் என்ற மருத்துவரைச் சந்தித்து அவன் பால் ஈர்க்கப்படுகிறாள். நீராடாத உடலில் அழுக்கேறிய உள்ளாடையுடன் ஆனால், வெளியே முகப்பூச்சும் சலவை ஆடையுமாய் உலாவரும் மனிதர்போலத் தனி வாழ்வில் தன் விருப்பம்போல் வாழ்வதும் உலகறிந்த பொதுவாழ்வில் சமூகம் ஒப்புக் கொண்டு பாராட்டும் ஒழுங்குடன் வாழ்வதுபோலக் காட்டிக்கொள்வது மாய் உலாவருவதையே வாழ்க்கை நெறி யாய்க் கொண்டிருக்கும் சுகுமாரன்,

தான் மீனாவுடன் வாழும் வாழ்க்கை போலச் சீதா கிரிதரனுடன் ஊரறியாத உறவு கொண்டு வாழ்வதில் தனக்குத் தடையேதுமில்லை எனக் கருதுகிறான். ஆனால் நேர்மை மனம் கொண்ட சீதா அதற்கு உடன்படவில்லை. முதலில் தெரியாவிட்டாலும் பின்னால் மீனா-சுகுமாரன் உறவு தெரிய வந்ததும் வெளிப்படையாய் மீனாவுடன் ஒரு வாழ்வை அமைத்துக் கொள்ளுமாறு கூறுகிறாள். அதற்குச் சுகுமாரன் தயாராக இல்லை எனத் தெரிந்ததும் முறையற்ற போலி வாழ்விற்கு உடன்படாமல் வெளிவந்து தனி வாழ்க்கை தொடங்குகிறாள். இதுவே கதை.

கதையின் தலைப்பு கலையழகு கூடியது. இராவணனால் சிறையெடுக்கப்பட்டு அசோகவனத்தில் துன்புற்றிருந்த சீதைபோல் இந்தச் சமூகத்தில் மகளிர் ஆடவரிடம் சிறைப்பட்டுத் தவிக்கிறார்கள். தந்தையரும் காதலரும் கணவன்மாரும் மகளுமாகிய ஏதோ ஓர் உறவில் மகளிரின் சுதந்திரம் பறிக்கப்படுகிறது. அதிலும் அப்படிப்பட்ட பந்தம் ஒரு சமூக விரோதியோடும் ஏற்பட்டு விடுமானல் சிறைவாசம் பொறுக்கமுடியாததாகவும் நம்பிக்கைக்கு இடமில்லாமலும் ஆகிவிடும். அப்படி ஏற்பட்டு விடுகையில் அதுவே நிரந்தரம், அதனின்றும் விடுதலையே இல்லை என எண்ணி நடைப்பிணமாய் வாழாமல் அந்தச் சிறையினின்றும் வெளிவரும் வீரமும் மனவுறுதியும் மகளிர்க்கு வேண்டும் என்பதுதான் ஆசிரியர் சொல்லவரும் செய்தி. எனவே, இராமாயணத்தில் சீதை சிறையிருந்த செய்தியைச் சொல்லும் பகுதியான சுந்தர காண்டம் தலைப்பாகிறது.

சமூகம் ஒரு அசோகவனம். ஆடவர்கள் இராவணர்கள். மகளிரில் அரக்கியரும் இருக்கலாம். ஆனால் சமூகச் சிறையில் சிக்கியிருக்கும் சீதையரின் நிலை பரிவிற்குரியது. இராமர்கள் இன்று அரிதாகையால் சீதையர் தம் விடுதலையைத் தாமேதான் தேடிக்கொள்ள வேண்டும். இந்த வகையில் இன்றைய சீதையரின் அடிமைத்தனம் என்னும் அசோக வனவாசம் பேசும் சுந்தரகாண்டம் இந்த நாவல்.

புதுமைப்பித்தனின் நிகும்பலை, இராஜநாராயணனின் சடாயு, லா.ச.ராவின் தாட்சாயணி, காண்டேகரின் கிரௌஞ்ச வதம் முதலிய தலைப்புக்கள் போன்று புராணத் தொடர்புடைய தலைப்பு. புராணச் செய்திகளுடன் பல வகைகளில் பொருத்திப் பார்த்துப் பொருள்கொள்ள வல்லது.

கதையின் கருப்பொருள் ஆழமான வாழ்வியல் உண்மை ஒன்றைச் சொல்கிறது. பொதுவாகவே ஜெயகாந்தனின் படைப்புக்களில் எல்லாம் ஊடுருவிச் செல்லும் மனிதநேயம், தனிமனித உரிமைப் போராட்டம், சமூகத்தின் பொதுவான போக்கினின்றும் மாறுபட்டுச் செல்லும் மனங்களைப் புரிந்து கொண்டு பார்க்கும் பரிவான பார்வை, சமூகக் கட்டுப்பாடு, தியாகம் என்ற பெயர்களில் நடைப்பிணமாய் வாழும் போலிவாழ்வைச் சாடித் தனக்குத் தானே உண்மையாக வாழ்வதில் ஒரு மனம் காட்டும் தீவிரம் ஆகியவை இந்தக் கதையிலும் உள்ளன.

கதைமூலம் தான் சமூகத்திற்குச் சொல்லவரும் உண்மையை வழக்கம் போல் தன் முன்னுரையில் ஆசிரியர்

வெளியிடுகிறார். "பெண்களே, நீங்கள் உங்கள் தந்தை என்றும் காதலன் என்றும் கணவன் என்றும் நம்பி உங்களை ஒப்புக் கொடுக்கிறீர்களே அவர்கள் யார்? அவர்களே இந்தச் சமூகத்து மனிதர்கள். அவர்கள் கொடுமைக்காரர்கள். பெண்ணை மதிக்கத் தெரியாத மிருகங்கள். பெண்ணை மண்ணுக்கு இணையாக மதித்து உழுது மிதித்து அகழ்ந்து தூர்க்கிறவர்கள். உங்களை அவர்கள் வேண்டாத சுமையாக எங்கேயேனும் தள்ளிப் போடவே விரும்புகிறார்கள்... மாட்டை வணங்குகிற மரபுபோல் உங்களை லட்சுமிகரமாக்கி அவர்கள் தொழுவார்கள். நேரம் வரும்போது தெரியும் இந்தக கசாப்புக்காரர்களின் காதல லட்சணம் ...... இளம்பெண்களே காதல் என்ற பேரிலும் கல்யாணம என்ற பநதத்திலும் இந்தச் சமூக மனிதனிடம் மோசம் போய் விடாதிர்கள என்று எச்சரிக்கிறது இந்தக் கதை. அப்படிப்பட்ட பந்தங்கள் ஒரு சமூக விரோதியோடு ஏற்பட்டுவிடுகிற பட்சத்தில் அது உங்கலளக கட்டுப்படுத்தலாகாது என்று உங்கள் சார்பில் அனைவரையும் போராடச் சொல்கிறது இந்தக் கதை" - இது ஒரு நியாயமான உரிமைக் குரல்.

பார்க்கப் போனால் பெண் எழுத்தாளர்களிடம் கூடக் காண முடியாத, பெண்மையின் வாழ்வுச் சிக்கல்கள் பற்றிய கருத்துத் தெளிவும் அழுத்தமான வெளிப்பாடும் இவரிடம் உண்டு. இவருடைய சமூகச் சிந்தனைகளின் துணிவும் தீவிரமும் ஒரு மார்க்சிய எழுத்தாளின் சமூக உணர்வுடன் கூடியவை. எழுத்தென்பது இவருக்கு என்றுமே ஒரு சமூகக் கடப்பாடாகவே (Social Commitment) இருந்து வந்துள்ளது. அதிலும், ஓங்கியும், உரக்கவும் வெளிப்பட்ட பெண்ணுரிமைக் குரல் இவருடையது.

இவரது இளமை வாழ்க்கையில் இவர் பழகியறிந்த பெண்மனங்கள், இவரது வாழ்க்கை அனுபவங்கள், இவர் சார்ந்திருந்த அரசியல் கட்சியின் ஆண்-பெண் சமத்துவச் சித்தாந்தங்கள் (காற்று வெளியினிலே என்ற நாவலில் இவரது சாயலாகக் கருதப்பட்ட அப்புவின கூற்றில இது வெளிப்படையாகவே தெரிவிக்கப்படுகிறது) இந்தப் பின் புலங்களின் செல்வாக்கினால இவரது பெண்மை பற்றிய கோட்பாடு நியாயவுணர்வும் பரிவுப்பார்வையும் சமத்துவ நோக்கும் கொண்டதாக உருவாகியுள்ளமையை இவரது படைப்புக்கள் எல்லாவற்றிலும் காண்பது போலவே சுநதர காண்டத்திலும் காணலாம்.

ஆனால், சொல்லவந்த கருத்தின் தீவிரம் பாததிரப் படைப்பில் காணப்படும் சிறுகுழப்பத்தால் முனை மழுங்கிப போகிறது. கடிதோச்சி மெல்ல எறிந்த செயலாகிறது. கருமம சிதையக் கண்ணோடிவிட்டாரோ என்று கழிவிரக்கம் கொள்ளச் செய்கிறது. சீதாவும் சுகுமாரனும் தலைமைப் பாத்திரங்கள் - மீனா, மரியம், ராமதாஸ், கிரிதரன், சுகுமாரனின் தாய், சீதாவின் பெற்றோர் ஆகியோர் துணைப்பாத்திரங்கள். உண்மையில் தலைமை, துணை என்ற எண்ணம் எழாதவாறு எல்லோர்க்கும் கதைப்பின்னலில் ஏழத்தாழச் சம பங்கு தரப்படுகிறது. ஆனால், சீதா சுகுமாரன் ஆகிய இருவரின் பாத்திரமுமே குழப்பமுற்றுள்ளன.

இதைச் சொல்கையில் பழைய கதை மரபில் நன்மை அல்லது தீமையின் உரு

வாக அமையும் ஒருமுகப் பாத்திரங்களை (flat characters) எதிர்பார்க்கிறோம் என்பதல்ல. தான் பழகுகின்ற அத்தனைப் பேரிடமும் அவரவர்க்கு ஒரு முகம் காட்டி, எத்தனை முகமென்று எண்ணவே முடியாமல் இராவணனை மிஞ்சி வாழ்வோரே பலர். எனவே, குறை நிறை இரண்டும் கொண்ட பன்முகப் பாத்திரஙகளே (round characters) புதினத்தில் நடப்பியற் போக்கினைக் கொணரமுடியும். அந்த வகையில் சீதாவின் மனத் தடுமாறறங்கள், மரியத்தின் திருமணச் சிந்தனைகள், மீனாவின் இரு தலைக் கொள்ளி நிலை, பங்கஜத்தம்மாளின் பாசமும் பழமரமும் ஊறிய மனப் போக்கு, சர்மாவின் போலித்தனம் ஆகிய எல்லாமே நடப்பியற் கூறுகளுடன் அமைந்துள்ளன. திருமணத்திற்குச் சீதா ஒப்புக்கொண்டதைக் கண்டித்து மரியம் பேசுமிடமும் சீதா பதிலளிப்பதும் அவ்வகையில குறிப்பிடத்தக்க பகுதிகள். ஆனால் அந்தப் பாத்திரங்களின பண்பு பற்றிய ஆசிரியரின் சிநதனையில் ஒரு தடுமாற்றம் தெரிகிறது. அவரது பிற படைப்புக்களில் காணப்படும் தெளிவும் வேகமும இதில் இல்லை. ஒரு நடிகை நாடகம் பார்க்கிறாளின் கல்யாணி, சில நேரங்களில் சில மனிதர்களின் கங்கா, கோகிலா என்ன செய்துவிட்டாளின் கோகிலா முதலியோரின் படைப்பில் அவர்களது சிந்தனையும் செயலும் சரியென்ற உறுதியுடன் ஆசிரியரின் பேனா எழுதிச் செல்கிறது. அப்படிப் பெண்களைச் சமூகத்தில் பார்க்க வேண்டும் என்ற ஆசிரியரின் ஆசையும் அத்தகையோர் உருவாக வேண்டும் என்ற அவரது தீவிரமும் தெரிகிறது.

புதினத்தில் ஆசிரியரின் இந்தக்குரற் குறிப்பு (tone of the author) முக்கியமானது. இல்லையென்றால் இரணியனும் இராவணனும் அச்சத்திற்கும் வியப்புக்கும் உரியரே அல்லாமல் மதிப்பிற்கும் விருப்பிற்கும் உரியரல்லர் என்பதைக் கம்பர் உணர்த்தியிருக்க முடியாது. தான் படைக்கும் அத்தனைப் பாத்திரங்களாகவும் கூடுவிட்டுக் கூடுபாய்ந்து படைக்கும் ஆசிரியன் அவர்களில் தன் உடன்பாட்டிற்கு உரியோர் யார் உடன்படாதோர் யார், தான் பாராட்டுவோர் யார், கண்டிப்போர் யார், விரும்புவோர் யார், வெறுப்போர் யார், மதிப்போர் யார், இழிப்போர் யார் என்று உணர்த்திச் செல்லவேண்டும் - அந்தக் குரற்குறிப்பு இல்லாவிடில் ஆசிரியரின் வாழ்வியற் கோட்பாடும் அவர் உலகிற்கு வழங்கும் செய்தியும் யாதென நம்மால் அறிய முடியாது. இந்தக் குறிப்பை ஏதாவது ஒரு வகையில் ஆசிரியன் வழங்கலாம்.

'ஆயிரங்களான நீதி அவையுணர்ந்த தருமன தேயம் வைத்திழந்தான் சீச்சி சிறியர் செய்கை செய்தான்'' எனப் பாரதிபோல் வெளிப்படையாகவும் கூறலாம். அல்லது, ''வாளினைத் தொழுவதல்லால் வணங்குதல் மகளிர் ஊடல் நாளினும் உளதோ என்னா அண்டங்கள் நடுங்க நக்கான்'' என்று இரணியனைப் பேச வைத்து, ''மனைவி உயர்வும் கிழவோன் பணிவும் நினையுங் காலைப் புலவியுள் உரிய'' என்று தொல்காப்பியம் சுட்டும் தமிழ்ப் பண்பை–உலகெங்கும் காணக்கூடிய ஒரு மானுடப் பொதுவியல்பை-மீறிய அந்த அமானுஷ்யம் வெறுத்தற்குரிய மிகைவீரம் என்பதை ஓர் உம்மையால் உணர்த்துவார் கம்பர், ''அறத்தாற்றின் இல்வாழ்க்கை ஆற்றின் புறத்தாற்றின்போஒய்ப்பெறுவ தெவன்'' என நீட்டி முழக்கிக் கேட்டு

இல்லறம் போற்றும் தன் மனநிலையைக் கோடி காட்டுவார் வள்ளுவர். அது போலவேனும் தன் பாத்திரங்களின் செயல்கள், எதிர்விளைவுகள் முதலியன பற்றிய தன் கருத்தை குறிப்பால் உணர்த்துவது புதின ஆசிரியன் பொறுப் பாகும். அவ்வகையில் சீதாவின் செயற் காரணம் (motivation) சரி, சுகுமாரனின் பண்பும் சரி, அதுபற்றிய ஆசிரியரின் குறிப்பில் குழப்பமாகவே வெளி வருகின்றன. சில நேரங்களில் அவர் பயன்படுத்தும் சொற்கள் சீதாவின் முடிவு நியாயமானது என்று தோன் றும்; வேறு சில இடங்களில் அவர் பயன்படுத்தும் சொற்கள் அவளது முடிவு வறட்டுப் பிடிவாதம், அசட்டுத் தனம் என்ற எண்ணத்தை எழுப்பும், சுகுமாரனின் பேச்சும் அவனைக் கண் ணியவானாகவும், கயவனாகவும் மாறி மாறிக் காட்டும்.

இந்தக் குழப்பத்திற்குக் காரணம் என்ன? தன் கதையின் கருப்பொருள் பற்றிய தெளிவான சிந்தனை ஆசிரி யர்க்கு இருக்கிறது. அதை வெளியிடு வதற்கான பொருத்தமான கதைப் பின்னல் கிடைக்கவில்லை. கதைப் பின் னல் சரியாக அமையவேண்டுமானால் ஓர் அழுத்தமான சிக்கலை மையமாக வைத்து அது பின்னப்பட்டிருக்க வேண் டும். இந்தக் கதையின் குறைபாடே அத்தகைய அழுத்தமான சிக்கலின்மை தான்.

சீதா மணவாழ்வை ஒப்புக்கொள் வதற்கான சூழல், சீதாவின் வெளிப் படையான பேச்சுக்குப் பின்னும் சுகு மாரன் அவளை மணக்க முன் வருவதற் கான காரணம், சுந்தரசர்மாவின் மனப் போராட்டம், சீதா-கிரிதரன் ஈர்ப்பு, முதலியன வலுவாக அமையவில்லை. தந்தையைத் தூக்குக் கயிற்றில் தொங்கு மாறு சொல்ல வேண்டாம். ஆனால், 4 லட்சம் கடனை நியாயமான வழிகளில் தீர்க்க முயல்வோம் எனக் கூறித் தந்தையின் போலிக்கௌரவ முகத்திரை யைக் கிழித்துக் காட்டும் முயற்சியைக் கூடச் சீதா செய்யவில்லையே. ஜெய காந்தனின் பாத்திரத்திடம் கோழைத் தனமாய்க் குமுறும் மனத்துடன் வேண் டாதவனுக்குக் கழுத்தை நீட்டும் கையா லாகாத்தனத்தை எப்படிப் பொறுத்துக் கொள்வது. அத்துடன், யாருடைய படைப்பாக இருந்தாலும் சரி, மானுடத் திற்கான அடிப்படை உரை கற்கள் சில உண்டு. தனக்காக மட்டும் வாழும் வாழ்க்கை மனிதவாழ்க்கை அல்ல; போற் றுவதற்குரியதும் ஆகாது. அப்படியே வாழ நேர்ந்தாலும் அது பிறரைப் பாதிக்காத வகையிலேனும் அமைய வேண்டும்.

சுகுமாரனின் நடத்தை சீதாவுக்குப் பிடிக்கவில்லை என்றால், மணவாழ்வில் விருப்பமில்லாத ஒரு மனநிலை அவளுக்கு இருந்தால் உறுதியாக நின்று திருமணத் தை மறுத்திருக்க வேண்டும். அப்படி ஒன்றும் அவள் போராட்டத்தை மீறி யோ அல்லது போராட முடியாத ஒரு சூழலுக்கு அவளைக் கொண்டு வந்து நிறுத்தியோ அவள் திருமணம் நடக்க வில்லை. திருமணத்திற்குப் பின்னரும் அவள் பங்கஜத்தம்மாளிடம் நடந்து கொள்ளும் முறை ஒரு சராசரி மனிதத் தன்மை கூட அற்றதாக அமைகிறது மீனாவுடன் வாழும் முறையற்ற வாழ் வை மாற்றிக்கொள்ளச் சுகுமாரன் விரும்பாதது, தான் விரும்பிய தனி வாழ்வை மேற்கொள்ள அவளுக்குக் கிடைத்த ஒரு நொண்டிச் சாக்காகவே தோன்றுகிறது. திருமணத்திற்கு உடன்

பட்டது சரி, மணம் செய்த பின்னும் தனிவாழ்வு வாழ்ந்த போதும் சரி, மணமுறிவு செய்யாமல் தனித்து வாழும் போதும் சரி, தந்தை-கணவன் ஆகியோரின் குடும்ப கௌரவ உணர்விற்கும் தன் மனத்தின் நியாயங்களுக்கும் இடையில் ஏற்படும் வலுவற்ற போராட்டத்தில் தெளிவின்றியே சீதா காலம் கடத்துகிறாள். சுகுமாரனின் பாத்திரமும் இவ்வாறே அமைகிறது.

அழுத்தமான சிக்கலைச் சுற்றிப் பின்னப்படாத கதையும், வலுவான செயற்காரணங்கள் இல்லாமல் இயங்குகின்ற 'ஆடிப்பாவை'ப் பாத்திரங்களும் ஆழமான கருப்பொருளைத் தீவிரமிழக்கச் செய்துவிட்டன.

அன்றியும் அம்பையும் வாஸந்தியும் ஆனாலும்சரி ஜெயகாந்தனும்ஜானகிராமனும் ஆனாலும் சரி ஒரு பக்கச் சார்புப் பார்வையே பெரும்பாலும் கொண்டிருப்பதாகத் தெரிகிறது. ஆடவர் அனைவரும் அரக்கர்; பெண்கள் கூட்டம் முழுவதும் பரிதாபத்திற்குரியது என்ற பார்வை எந்த அளவிற்கு ஏற்றுக் கொள்ளக் கூடியது என்பது சிந்திக்க வேண்டிய ஒரு கேள்வி. இந்த நாவலில் இடம் பெறும் ரஷ்யச் சிறுகதையின் தலைவி காதரைன்கூடச் சீதாவும் ஆசிரியரும் காட்டுமளவு பரிவிற்குரியவளா என்ற எண்ணம் எழுகிறது.

இரு சாராரிலும் துன்புறுவோரும் உண்டு; துன்புறுத்துவோரும் உண்டு. இதுதான் உண்மை.

ஆனாலும் மற்றொரு கோணத்தில் இருந்து பார்க்கும்போது, ஆண் பெண் வர்க்கப் போராட்டத்தில் காலம் காலமாக ஆடவரால் அடக்கி ஒடுக்கி வைக்கப்பட்ட பெண்மையே பெரும்பகுதி என்பதும், அந்தச் சார்பு வாழ்வில் கண்ட சோம்பேறிச் சுகத்தில் காலமெல்லாம் கொத்தடிமைகளாய்க் கிடக்கப் பெண்ணினமே முன்வரும் பேதைமையும், சமூக நல்வாழ்விற்கான தன் குடும்ப உழைப்பின் பயனிலும் பெருமையிலும் பெரும்பங்கு அதற்காகத் துரும்பையும் கிள்ளிப் போடாத ஆடவனுக்குக் குடும்பத் தலைவன் என்ற பெயரில் சொல்லத் தாஜ்மஹாலைக் கட்டிய ஷாஜஹானும், கடாரம் வென்ற மன்னனும் பெறுகின்ற பெருமையில் உள்ள அளவு நியாயம்கூட இல்லாத ஆணினத்தின் சுரண்டலில் தன் உழைப்பின் ஊதியத்திற்குத் தான் அந்நியப்பட்டுப் போன பெண்மையின் (alienation) அவலமும் பற்றி எண்ணுகையில் ஜெயகாந்தன் பெண்ணினத்திற்கு விடுக்கும் எச்சரிக்கை ஒரு வகையில் தேவை என்றும் தோன்றுகிறது.

இந்த நாவலைப் படிப்போர்க்கு ஏற்படும் ஓர் உறுத்தல் இதில் இடையிடையே காணப்படும் பிரச்சாரத் தன்மை. ரசிகமணிகளும் உரைத்துப் பார்த்து உண்மை காண முடியாத இடைச்செருகல் போல-வெற்றிகரமான வெள்ளிப் பாடல்களாக-மனத்தை உறுத்தாத, பிரச்சாரங்களே கலையாக முடியும். இதிலோ காப்பியக் கிளைக் கதைகள் போல, மனோன்மணியத்தின் கருணாகரர் - நிட்டாபரர் உரையாடல் போலப் பிரச்சாரப் போக்கு வெளிப்படையாகத் தெரிகிறது.

இந்தப் பிரச்சாரத் தன்மை ஏற்படுவதற்கு ஆசிரியரின் மொழிநடையும் ஒரு காரணம். ஏறத்தாழ டாக்டர் மு.வ. வைப் போன்றே கலைக்காக மட்டுமல்லாது கருத்துக்காகவே முதன்மையாக

எழுதும் போக்கு ஜெயகாந்தனிடம் இருப்பதால் கருத்துக்களை வாசகர் முன்வைக்கும் தீவிரத்தில்-தான் சொல்ல வருவதைத் தெளிவாகச் சொல்ல வேண்டுமே என்ற கவலையுடன் கூடிய பொறுப்புணர்வில் - எல்லாமே மிகமிக விளக்கமாகச் சொல்லப்படுகின்றன. ஆசிரியருடன் மாறுபடும் இடங்கள் தவிர மற்ற இடங்களில் கற்பவரின் சிந்தனைக்கு வேலையில்லாமல் ஆசிரியரே விரிவான விளக்கங்கள் தந்துவிடும் போக்கை இவர் மொழிநடையில் காண்கிறோம்.

அத்துடன், அக்கினிப் பிரவேசத்திற்குப் பிந்தைய அவருடைய படைப்புக்களில் குறிப்பாகச் சில நேரங்களில் சில மனிதர்களிலும் சுந்தரகாண்டத்திலும் ஆசிரியர் பயன்படுத்தும் ஓர் உத்தியும் குறிப்பிடத் தகுந்தது. தன் சாயலில் தன் சிந்தனைப் போக்குடன் ஓர் எழுத்தாளனைக் கதையில் நுழைத்துக் கதைத் தலைவியின் வாழ்வில் அவனுக்கு ஒரு முக்கிய இடம் தந்து, மு.வ.வின் அருளப்பர், மருதப்பர் போலவும் அவர் நாவல்களில் இடம்பெறும் ஒரு பேராசிரியர்-இரு மாணவரின் முக்கூட்டு மாநாடு போலவும் உரையாடல்களை அமைத்துத் தன் சமூகநலச் சிந்தனைகளை வெளியிடுவதே அந்த உத்தி.

சுந்தரகாண்டத்தின் கருப்பொருளை ஹேநந்தே என்ற கட்டுரையில் தந்து, அதைப் படைத்தவனாகக் கதையில் இடம்பெறும் ராமசாசும கதைத்தலைவி சீதாவும சமூகத்தில் பெண்கள் நிலை குறித்து விரிவாக விவாதிக்கச் செய்வதன் மூலம் கருப்பொருள் தெளிவுபடுத்தப்படுகிறது. ஆனால் அதையே சீதாவின் வாழ்க்கை நிகழ்ச்சிகளை அவள் எதிர்கொள்ளும் விதத்தில் வெளியாகும் அவளது ஆளுமையைச் (personality) சமூகத்தில் மகளிர் செயற்பட வேண்டிய தன்மைக்கு ஓர் முன்மாதிரியாகக் (role model) காட்டிவிட்டு ஆசிரியர் ஒதுங்கி நின்றிருந்தால் கருத்துடன் கலையழகும் கூடியிருந்திருக்கும்.

இங்ஙனம், வெளிப்பாட்டு முறை (treatment) காரணமாகக் கலைநயம் குறைந்தாலும், முடிவுறாத மொட்டைக் கோபுரம் கூட நாயக்கர் காலக் கலைத் திறனுக்குச் சான்று பகர்வது போலச் சுந்தரகாண்டமும் ஜெயகாந்தனின் கருத்துச் சிறப்பிற்குக் கட்டியம் பகர்கிறது.

வேறொன்றும் வேண்டாம். படிப்போர் உடன்பட்டாலும் உடன் படாவிட்டாலும் பாராட்டினாலும் தூற்றினாலும் தன் நெஞ்சிற்குத் தோன்றும் வாழ்வியல் நியாயங்களை எடுத்துரைத்தும் தன் நெஞ்சைப் புண்ணாக்கும் சமூக அநியாயங்களைச் சாடியும் தெளிவோடும் துணிவோடும் தீவிரத்தோடும் அழுத்தமாகவும் வெளிப்படையாகவும் பேசும் போக்கு இவர் தவிர வேறு யாரிடம் உள்ளது?

சமூகக் கடப்பாட்டுணர்வும் மனித நேயமும் இவர் படைப்புக்களின் பாங்குகளாகும். உணர்ச்சி வயப்படும் மனமும் தன் விருப்பம் போல் பாத்திரங்களைச் செயற்பட வைக்கும் தன்மையும் கருத்துக்களை விரிவாகச் சொல்லும் ஆசையும் இவர் படைப்புக்களின் பலவீனங்கள்.

அதனால் என்ன? படைக்கப்படுவோர் போலப் படைப்பாளர்களும் மனிதர்கள்தான். அவர்களிடமும் சரி அவர்கள் படைப்பிலும் சரி, குறை, நிறை இரண்டும் இருக்கும். மிகைநாடி

மிக்க கொள்கையில்-கலையும் கருத்தும் திறனாய்வுத் தட்டின் இருபுறமும் நிற்கு மாறு எடைபோட்டுப் பார்க்கையில் கருத்துத்தட்டுத் தாழ்கிறது. கலைத் தட்டு உயர்கிறது. ஆனால் இன்றைய வாசகர் உலகின் தேவையும் அதுதானே.

அந்தவகையில், தமிழ்மொழியின் இலக்கிய வரலாற்றைப் புனை கதை களால் வளப்படுத்தியமைக்கும் தமிழ்ச் சமூகத்தின் சிந்தனை வரலாற்றைத் திசைப்படுத்தியதற்கும் பாராட்டவும் பரிசு வழங்கவும் தகுதி உடையவர் ஜெயகாந்தன் என்பதை உணர்த்தும் படைப்புக்களில் சுந்தரகாண்டமும் ஒன்று எனலாம்.

தமிழ்க் கலை
தமிழ் 4, கலை 3, 4

ஜெயகாந்தன் சிறுகதைகளில் வகைமைப் பாத்திரங்கள்

பி. கனகசபாபதி

இன்றைய சமுதாய வாழ்க்கை மாறிக்கொண்டே இருக்கிறது என்றும், தனிமனிதர்களை நிலையான பண்புடையவர்களாகப் பார்க்க முடியவில்லை என்றும், இதனால் எதையும் எவர் ஒருவரையும் வகைமைப்படுத்த முடியவில்லை என்றும் ஒருசிலரால் பேசப்படுகிறது. ஆனால் இப்படிக் கருதுவது உண்மை அல்ல, தனிமனிதர்களுடைய பண்புகள் சமுதாய அமைப்புக்குத் தக்கபடி மாறிக்கொண்டுதான் வருகின்றன. இந்த மாற்றத்தின் ஊடே புனைகதைப் படைப்பாளர்கள் தனி மனிதர்களின் பாத்திர வகைமைகளைக் கண்டுணர்ந்து படைக்க வல்லவர்களாக இருக்கிறார்கள். தமிழில் ஜெயகாந்தன் இத்தகைய படைப்பாளராக இருக்கிறாரா என்று அவருடைய சிறுகதைகளில் ஆய்ந்துபார்ப்பதே இந்தக் கட்டுரையின் கருதுகோளாக அமைகிறது.

வகைமைப் பாத்திரப்படைப்பு முறையை விளக்குவதற்கு முன்பாக, இந்தப் படைப்புமுறை அழகியல் கொள்கை பற்றிய ஆய்வில் சேர்ந்தது என்பதையும், நடப்பியல் கலைசார்ந்த தற்கால இலக்கியப் படைப்பில் மேற்கொள்ளப்படுகிறது என்பதையும், 1950-1960களில்தான் பரவலாகப் பேசப்பட்டு வருகிறது என்பதையும் சொல்லிக் கொள்வது அவசியம்.

பொருளாதார - சமுதாயக் காரணிகளுக்குத் தக்கபடி மக்களுடைய பண்புகள் அமையும் என்பது எவ்வளவு உண்மையோ அவ்வளவு உண்மை அவை மாற்றம் அடையும்போது அவர்களுடைய பண்புகளும் மாறி அமைகின்றன என்பதும். பொருளாதார அமைப்பைக் காரணமாகக்கொண்டு ஆராயும் சமுதாயவியல் ஆய்வாளர்கள் பொதுப்படையான சமுதாயச் சார்பான பண்புகளைக் கண்டுணர்ந்து அப்பண்புகளின் அடிப்படையில் மக்களிடையே காணப்படும் சமுதாய வகைமைகளையும் வர்க்க வகைமைகளையும் பிரித்துக் காட்டுகிறார்கள்.

மக்களிடையே காணப்படும் பிரிவுகளை வர்க்கப்பார்வையில் பார்க்காமல் சமுதாய வகைமைகள் என்றும், வர்க்கப்பார்வையில் வர்க்க வகைமைகள் என்றும் பிரித்துக் காணலாம். இந்த இரண்டு பிரிவுகளையும் புனைகதைப் படைப்பாளர்கள் சமுதாய வாழ்க்கையில் பிரித்தெடுத்துப் படைக்க முன்வருகிறார்கள். தமிழர் சமுதாயத்தில் ஒரு தாழ்த்தப்பட்ட சாதியைச் சேர்ந்த ஒரு

பாத்திரத்தையும், மற்றொரு உயர்த்தப் பட்ட சாதியைச் சேர்ந்த மற்றொரு பாத்திரத்தையும் ஒரு சிறுகதையில் அவர்களின் உறவுநிலையிலுள்ள நடப்பியல் நிலைமையோடு படைக்கிறபோது, பாத்திரப்படைப்பில் சமுதாய வகைமைகள் தோன்ற ஏதுவாகிறது. தமிழர் சமுதாயத்தில் ஒரு தொழிற்சாலையில் தொழிலாளர்களையும் முதலாளியையும் அவர்களின் நடப்பியலான உறவுநிலையுடன் நடப்பியலாகப் படைக்கிறபோது, பாத்திரப்படைப்பில் வர்க்க வகைமைகள் உருவாக ஏதுவாகிறது. ஜெயகாந்தன் வர்க்கப்பார்வை இல்லாமலும் வர்க்கப் பார்வையுடனும் சிறுகதைகள் படைத்திருக்கிறார். இதனால் ஜெயகாந்தன் சிறுகதைகளில் சமுதாய வகைமைப்பாத்திரங்களையும் வர்க்க வகைமைப் பாத்திரங்களையும் சந்திக்கமுடிகிறது.

ஒவ்வொரு தனிமனிதனும் இன்னொரு தனிமனிதனிடமிருந்து பண்பில் முற்றுமே வேறுபட்டவன் என்பது உண்மை அல்ல. குறிப்பிட்ட தனிமனிதர்களிடம் ஒரே ஒரு பண்பு இருக்கக் காணலாம். இது பாத்திரப்படைப்பிலுள்ள பொதுமைத் தன்மையாகும். இது போலவே பொதுமைத் தன்மையுள்ள ஒரு தனிமனிதன் தனக்குரிய சிறப்பியல்புடன் விளங்க முடியும். இதுவே வகைமைப் பாத்திரப்படைப்புமுறையாகும்.

மார்க்சிய அழகியலில் வர்க்க வகைமைப் பாத்திரங்களைக் கண்டுணர்ந்து திறனாய்வதற்கு முதலிடம் தரப்படுகிறது. இதை அடுத்த நிலையில் சமுதாயக் குழுக்களில் இயங்கிவரும் தனிமனிதர்களிடம் சமுதாய வகைமைப் பாத்திரங்களைப் பார்த்துத் திறனாய்வதற்கு இடம் அளிக்கப்படுகிறது. இதையும் அடுத்து, ஒரு குறிப்பிட்ட நாட்டில் வாழும் ஒரு தேசிய இனத்தின் வகைமைப் பாத்திரப் படைப்புமுறை குறிக்கப்படுகிறது.

உடலமைப்பை வைத்துத் தனி மனிதர்களை வகைப்படுத்த முடியும். இதுபோலவே உளவியல் நோக்கில் தனி மனிதர்களை வகைப்படுத்திப் பார்க்க முடியும். ஆனால் இந்த இரண்டு முறைகளையும் சமுதாய அமைப்பின் வழியில் இணைத்துப் பார்ப்பது மார்க்சிய அழகியல் அணுகுமுறையாகும்.

கலைஇலக்கியத்தில் வகைமை என்பதைச் சமுதாயப்பார்வையில் வகைமையுடன் ஒப்பிட்டுக் காணமுடியும். தமிழர் சமுதாயத்தில் 'வேலைக்காரர்' என்ற சமுதாய வகைமையை எடுத்துக் கொண்டு ஆராயலாம். காலந்தோறும் தமிழ்ப் புனைகதை இலக்கியத்தில் 'வேலைக்காரர்' எப்படிப் படைக்கப் பட்டுள்ளனர் என்று கண்டுணர்ந்து சமுதாய வகைமையா அல்லது வர்க்க வகைமையா என்று பிரித்துப் பார்த்துத் திறனாய்வதற்கு வழியுண்டு.

ஏங்கல்ஸ் நடப்பியல் என்ற இலக்கிய இயக்கம் பற்றி விளக்கும்போது, வகைமையான சூழ்நிலைகளில் வகைமையுள்ள பாத்திரங்களைப்பிரதிநிதித்துவம் செய்து படைப்பதுதான் நடப்பியல் கலையாகும் என்று கூறியிருக்கிறார். இதனால் வகைமைப் பாத்திரங்களைத் திறனாய்கிறபோது வகைமைச் சூழ்நிலைகளையும் திறனாய்வது அவசியம் என்று தெரிகிறது.

ஒரு புனைகதைப் பாத்திரம் எப்போது வகைமைப் பாத்திரம் ஆகிறது?

சமுதாய நடப்பில் உண்மையான தனி மனிதர்கள் இருக்கிறார்கள் என்றால், அவர்களுடன் வகைமைப் பாத்திரத்தை ஒப்பிட்டுக் கூறமுடியும் என்றால், வகைமைப் பாத்திரம் அந்தப் புனைகதையில் படைப்பாகியுள்ளது என்று மெய்ப்பிக்கமுடிகிறது. எழுத்தாளரின் படைப்புதான் வகைமைப் பாத்திரம் என்பதை நாம் மறந்துவிடக் கூடாது. எழுத்தாளர் சமுதாய வாழ்க்கையில் வரலாற்று நிலைமைகளின்படி காணப்படும் தனி மனிதப் பண்புகளின் பொதுமைத் தன்மைகளைக்கண்டுணர்ந்து,அந்தப் பொதுமைத் தன்மைகளிலிருந்துதான் வகைமைப்பாத்திரங்களை உருவாக்கிப் படைக்கிறார்கள். ஆம், உலகியலும் கற்பனையியலும் கலந்த நிலையில் படைப்பாவதுதான் வகைமைப் பாத்திரம். இங்கே கற்பனையியல் என்று சொல்லுகிறபோது, உலகியலைக் கடந்து அப்பாற்பட்டது என்றோ, தெய்வீகமானது என்றோ, மாறாத நிரந்தரமானது என்றோ கருதிவிடலாகாது.

சமுதாய நடப்புக்கும் மாற்றத்துக்கும் வரலாற்று நிலைமைகளுக்கும் இயைந்த நிலையில் அமைவதுதான், வகைமைப் பாத்திரத்தை உலகியலுக்கு ஏற்றபடி கற்பனைசெய்து படைக்கும் உத்தியாகும்.

II

ஜெயகாந்தன் அண்மையில் ஒரு நூல் வெளியீட்டு விழாவில் பேசியது ஒரு வாரப் பத்திரிகையில் வெளியாகியுள்ளது:

"எங்கேயோ, ஒருத்தன் பேப்பர் போடப்போன இடத்தில் அவனுக்கும் அந்த வீட்டு மாமிக்கும் 'ஏதோ ஆகிவிட்டது' என்பதற்காக எல்லா இடங்களிலும் இப்படித்தானே என்கிற அவசர முடிவுக்கு வந்துவிடக் கூடாது."

இதிலிருந்து ஜெயகாந்தன் 'சமுதாய வாழ்க்கையில் வரலாற்று நிலைமைகளின்படி காணப்படும் தனிமனிதப் பண்புகளின் பொதுமைத் தன்மைகளைக் கண்டுணர்ந்து, அந்தப் பொதுமைத் தன்மைகளிலிருந்துதான் வகைமைப்பாத்திரங்களை உருவாக்கிப் படைக்கலாம்' என்ற பார்வை உடையவர் என்பது தெரிகிறது.

'சுயதரிசனம்' என்ற சிறுகதைத் தொகுப்பின் முன்னுரையில் ஜெயகாந்தன் இப்படி எழுதுகிறார்:

'அக்கினிப்பிரவேசம்' என்ற சிறுகதையில் அமைந்துள்ள சமுதாய நடப்பின் பொதுமைத் தன்மையையும், 'அவள்' என்ற வகைமைப்பாத்திரத்தின் படைப்புமுறையையும் பின்வருமாறு விளக்கிச் சொல்கிறார்:

"அவள் - என் கதையில் இப்படித்தான் குறிப்பிட்டிருக்கிறேன் - இந்தியாவின் பிரபுத்துவ நாகரிகம் குலைந்து உலகின் பல திசைகளிலிருந்தும் வீசக்கூடிய ஆரோக்கியமான காற்றுகளாலும் விஷக்காற்றுகளாலும் பாதிக்கப்பட்டு உருவாகி வருகின்ற ஒரு புதிய காலத்தின் ஓர் இரண்டுங் கெட்ட பொய்ம்மைக்கு இரையாகி நம் காலத்தில் நீசத்தனமாக வடுப்படுத்தப்பட்ட ஒரு குழந்தை. எனவேதான் ஒரு குறிப்பிட்ட பெயருக்கு அவள் உருவம் தாங்கவில்லை. வளர்ச்சியும் சிக்கலும் மிகுந்த ஒரு சோதனை மிக்க காலத்தில், பொதுவான பேதைமையின் பலவீனத்திற்கும் பெண்மையின் பலத்துக்கும் உருவகம் அவள்."

ஜெயகாந்தனின் இந்த முன்னுரை 'அக்கினிப் பிரவேசம்' என்ற சிறு கதையில் இடம்பெறுகிற சமுதாய நடப்பின் வகைமைத் தன்மையை உணர்த்துவதுடன், அதில் அக்கினிப் பிரவேச அவள் வகைமைப் பாத்திரமாக உருவான தன்மையையும் விளக்குகிறது.

III

இதிலிருந்து ஜெயகாந்தன் தமது சிறுகதைகளுக்குப் பின் வருகிறபடி சமுதாய நடப்பின் மூன்று வகைமைச் சூழ்நிலைகளைத் தேர்ந்தெடுத்துக் கொண்டிருக்கிறார் என்று அறியலாம்:

1. ஜெயகாந்தன், இந்தியாவின் நிலப்பிரபுத்துவச் சமுதாய அமைப்பின் நாகரிகம் குலைந்து, உலகின் பல திசைகளிலிருந்தும் பரவி வந்து புகுந்துள்ள புதிய முதலாளித்துவச் சமுதாய அமைப்பின் கருத்துக்களின் பாதிப்பில் உருவாகியுள்ள தனிமனிதப் பொதுமைத் தன்மைகளிலிருந்து வகைமைப்பாத்திரங்களைப் படைக்கிறார். (இங்கே நாகரிக மாற்றத்தின் விளைவாக வகைமைப் பெண் பாத்திரம் எப்படி உருவாக ஏதுவாகிறது என்று ஜெயகாந்தன் சிந்தித்திருப்பது குறிப்பிடத்தக்கது).

2. ஜெயகாந்தன், இந்தியாவின் நிலப்பிரபுத்துவச் சமுதாய அமைப்பின் நாகரிகம் குலைவதைக்கண்டு, அதனால் பாதிக்கப்பட்டு, அந்த நாகரிகத்தின் வீழ்ச்சியைக் காட்டும்போதே அதன் பழைய மாட்சியை உயர்த்திக் காட்டுகிற கருத்தோட்டத்தில் நிலப்பிரபுத்துவச் சார்பான வகைமைப்பாத்திரங்களை நியாயப்படுத்தியும் படைத்திருக்கிறார்.

3. ஜெயகாந்தன், இந்தியாவின் நிலப்பிரபுத்துவச் சமுதாய அமைப்பின் நாகரிகம் குலைந்து, புதிய முதலாளித்துவச் சமுதாய அமைப்பின் கருத்துக்களின் பாதிப்பில் வகைமைப்பாத்திரங்கள் உருவாகிற நிலைமையை முதலாளித்துவச்சார்பை நியாயப்படுத்தியும் படைத்துள்ளார்.

மேலே காட்டிய மூன்று மாதிரிகளான வகைமைப் பாத்திரங்களை ஜெயகாந்தன் சிறுகதைகளில் சந்திக்கமுடிகிறது. ஜெயகாந்தனின் சிறுகதைப் படைப்பாக்கத்தின் காலக்கட்டங்களை மூன்று பிரிவுகளாகப் பகுத்துக் காணலாம். முதல் காலக்கட்டத்தில் மேலே காட்டிய முதல் வகைமைப் பாத்திர நிலையைச் சார்ந்திருக்கிறார் என்றும், இரண்டாவது காலக்குட்டத்தில் மேலே காட்டிய இரண்டாவதும் மூன்றாவது மான வகைமைப் பாத்திரநிலைகளைச் சார்ந்திருக்கிறார் என்றும், மூன்றாவது காலக்கட்டத்தில் முதல் வகைமைப்பாத்திர நிலைக்கே செல்லுகிறார் என்றும் மதிப்பிட்டுத் திறனாயலாம்.

ஜெயகாந்தனின் மூன்று வகைமைப் பாத்திர நிலைகளைச் சமுதாய வகைமைப் பாத்திரங்களிலும், வர்க்க வகைமைப் பாத்திரங்களிலும் கண்டு திறனாயலாம் என்று இங்கே குறிப்பிட்டு, தொடர்ந்து ஜெயகாந்தனின் முன்னுரைகளில் வகைமைப் பாத்திரப் படைப்பு முறையைப் பற்றி வந்துள்ள கருத்துக்களைக் காணலாம் என்று தோன்றுகிறது.

'யுகசந்தி' என்ற சிறுகதைத் தொகுப்பின் முன்னுரையில் ஜெயகாந்தன் இப்படி எழுதுகிறார்.

"கதையில் வரும் கம்பனின் கும்பகர்ணனும், வியாசனின் கண்ணனும்

ஷேக்ஸ்பியரின் ஷைலக்கும், தாஸ்தாவெஸ்கியின் ராஸ்கோலினிகாவும், டால்ஸ்டாயின் அன்னாவும், டென்னஸி வில்லியம்ஸின் ஆல்மாவும் தனித்த உருவங்களாயின் அவர்களின் பிரச்சினை தீர்ந்தே போயிருக்கும் அந்தக் கதைகளோடு. ஆனால் அவ்விதம் தீராது போன காரணம்தான் என்ன? அவர்கள் குறிப்பாக ஓர் உருவம் தாங்கிய போதிலும் பொதுவான மனிதகுலத்தின் நிலையான உணர்ச்சிகளின் பிரதிநிதிகள் என்பதாலேயே பிரச்சினைகளின் முடிவாகக் கதையின் நிறைந்தும், பிரச்சினைகளின் ஆரம்பமாக வாழ்க்கையில் முளைத்த வண்ணமுமிருக்கிறார்கள்.''

இந்த முன்னுரை மேற்கோளில் 'தனித்த உருவங்கள்', 'குறிப்பாக ஓர் உருவம தாங்கியபோதிலும்', 'பிரதிநிதிகள்' என்று வந்துள்ள தொடர்கள் வகைமைப்பாத்திரப் படைப்புக்குரிய விளக்கத்தை எடுத்துக் கூறுவன போல உள்ளன.

இந்த மேற்கோளில் எடுத்துக்காட்டிய வகைமைப்பாத்திரங்கள் அவ்வப்போது சிற்சில மாற்றங்களுடன் தோன்றிக்கொண்டே இருக்கின்றன என்று ஜெயகாந்தன் எழுதியிருப்பது வகைமைப் பாத்திரப்படைப்பைப் பற்றிய ஆய்வில் உண்மையாகத்தோன்றுகிறது.

கலையின் வரலாற்றில் பல வேறுபட்ட காலங்களில் நிலவிய வகைமைப் பாத்திரப் படைப்புமுறையிலிருந்தே புதியதொரு காலத்தில் வகைமைப்பாத்திரப் படைப்பு ஒருசில மாற்றங்களுடன் உருவாக்கப்படலாம். இதை சோவியத் ருசியத் திறனாய்வாளர் ஏ. பஜினோவா தம்முடைய 'கலையில் தனிமனிதப் பாத்திரம் வகைமைப்பாத்திரமாக அடையும் உருவாக்கம்' என்ற கட்டுரையில் 'மார்க்சிய-லெனினிய அழகியலும் வாழ்க்கையும்' என்ற நூலின் தொகுப்பில் எழுதியுள்ளார்.

ஜெயகாந்தனின் 'அக்கினிப் பிரவேச அவள்' என்ற வகைமைப் பாத்திரம் புதிய காலத்தில் புதியதொரு வகைமைப்பாத்திரம் என்று மதிப்பிடும்போது, அந்த அவள் பாத்திரம், பழைய இலக்கியப் பாத்திரங்களின் வழியில் வந்துள்ளதே என்பதையும் உணரலாம். ஜெயகாந்தனே இதை இப்படிப் பொருத்தமாகச் சிந்திக்கிறார்.

''அவள் யமுனையோ கங்கையோ அகலிகையோ சீதையோ அல்ல. யமுனையும் கங்கையும் பாபததைக் கழுவும் என்று நம்புகிற ஒரு வம்சத்தில் பிறந்தவள் அவள். அகலிகையின் கதைமூலம் பாவங்களும் கழுவப்படும் என்று பயின்ற, பயிற்றுவித்த பரம்பரையில் வந்தவள் அவள். சீதையின் கதை வழியே, பழிகளும் கறைகளும் துடைக்கப்படுவன என்று அறிந்த, அறிவித்த குலத்தில் பிறந்தவள் அவள்''

அக்கினிப் பிரவேச அவள் என்ற வகைமைப்பாத்திரம், பொதுமைப்படுத்தலில் பார்த்தால் பழைய அகலிகையைப் போன்றிருக்கிறாள். ஆனால் இன்றைய இந்திய வாழ்க்கையில் புதிய அந்நியக் கலாச்சாரப் பரவலின் தாக்கத்தில் உருவான வகைமைப்பெண்பாத்திரமாக அவள் இருப்பதும் உண்மைதான்.

ஜெயகாந்தன் 'சக்கரம் நிற்பதில்லை' என்ற சிறுகதைத் தொகுப்பின் முன்னுரையில் இப்படி எழுதுகிறார்:

''இந்தச் செய்திகளுக்குப் பின்னால் நிறைய 'சமாச்சாரங்கள்' உண்டு.

அவை வெறும் தனிமனிதர்கள் பற்றிய குறைநிறைகளாக எழுதப்பட்டுவிடுவது எனக்கு உகந்ததில்லை. ஆயினும் அவை தமிழ் இலக்கியம் சம்பந்தப்பட்ட சான்றுகளாகவும் எனது இலக்கிய வாழ்க்கையில் நான் சந்தித்த, சமர்புரிந்த சமூக சக்திகளாகவும் அடையாளம் காட்டவல்ல, காட்டவேண்டிய நாள் வரும்.''

இதில் தனிமனிதர்கள் பற்றிய குறைநிறைகளாக எழுதப்படுவது வகைமைப் பாத்திரப்படைப்புமுறை அல்ல, தனிமனிதர்களைச் சமூக சக்திகளாக அடையாளம் காட்டவல்லதுதான வகைமைப்பாத்திரப் படைப்புமுறை என்ற விளக்கம் அமைந்திருப்பதைக் காணலாம்.

IV

ஜெயகாந்தன் முதலில் எழுதியவை சென்னைச் சேரி வாழ்க்கையில் உள்ள தனிமனிதர்களைப் பொதுமைத் தன்மையுடன் உணர்ந்து எழுதிய சிறுகதைகள்; இத்துடன் சென்னை நகர வாழ்க்கையில் கண்ட கூலிகளும் வேலைக்காரர்களும் பிச்சைக்காரர்களும் பிற உழைப்பாளிகளும் ஆகிய தனிமனிதர்களைப் பாத்திரங்களாகக் கொண்ட சிறுகதைகள். இத்தகைய சிறுகதைகளில் பாத்திரங்களை சமுதாயக்குழு என்ற அடிப்படையில்தான் ஜெயகாந்தன் உருவாக்கியிருக்கிறார்; வர்க்கம் என்ற அடிப்படையில் உருவாக்கவில்லை. ஒரு பொதுவான மனிதாபிமானம் தோன்றும்படிதான் இந்தப் பாத்திரங்களை அவர் படைத்திருக்கிறார் என்று காணமுடிகிறது. சென்னைச் சேரிகளிலுள்ள தனிமனிதர்களை வர்க்க வகைமைத் தன்மை புலப்பட ஜெயகாந்தன் படைத்திருப்பதாக அறிய முடியவில்லை.

உதாரணமாக, 'ஒரு பிடி சோறு' என்ற சிறுகதையை எடுத்துக் கொள்ளலாம். இதில் ஒரு பிடி சோற்றுக்காகச் சண்டை பிடிக்கிற ராசாத்தி, அவள் மகன், பக்கத்துக் குடிசையில் வாழும் மாரியாயி மூவரும் கதைப் பாத்திரங்கள். இவர்களின் வறுமையும் அதன் பின்னணியும் சேரிமொழியும் வறுமையின் காரணமாக மேற்கொள்ளும் விபச்சாரமும் இந்தச் சிறுகதையில இவர்களை வகைமைப்பாத்திரங்களாகக் காட்டுகின்றன. ஆனால் இந்த வகைமைப் பாத்திரங்களின் ஒரு சில கூறுகளைக் காட்டுகிற படைப்புமுறையைத்தான் இதில் காண முடிகிறது. மேலும் இதுபோன்ற சிறுகதைகளில் ஜெயகாந்தன் இந்த வகைமைப்பாத்திரங்களை வர்க்க வகைமையில் காட்டாமல், துன்பியலான பாத்திரங்களாகவே பெரும்பாலும் சித்திரிக்கிறார்.

'வேலை கொடுத்தவன்' என்ற சிறுகதையில் கந்தன் என்ற பட்டறைத் தொழிலாளியும் ராசாத்தி என்ற பிச்சைக்காரியும் பாத்திரங்கள். இதில் தச்சுப் பட்டறை பற்றிய பின்னணி அமைந்துள்ளது. நகர வாழ்க்கையில் அங்கே வேலை பார்க்கும் பட்டறைத் தொழிலாளியின் வாழ்க்கைநிலை காட்டப்படுகிறது. இப்படி உருவாக்கப்படும் அந்தப் பட்டறை ஒரு வகைமைச் சூழ்நிலை அடைவதைப் பார்க்க முடிகிறது. கந்தன் என்ற அந்தத் தொழிலாளி அங்கே பிச்சை எடுத்துக் கொண்டிருக்கிற ராசாத்தி என்ற பெண்ணிடம் செறா முட்டையைத் தூக்கிவரும் வேலைகொடுக்கிறான். சேரியிலுள்ள குடிசைக்கு அவள் வந்ததும் அவன் அவளிடம் சமைத்துப் போடும் வேலைபார்க்கச் சொல்லுகிறான். அவள் சம்மதிக்கிறாள். இந்தச் சிறுகதையில் இப்படி இவர்கள் இருவரும்

இன்பியலான பாத்திரங்களாகப் படைப்பாகிறார்கள். ஜெயகாந்தன் இவர்களைச் சென்னைச் சேரியிலுள்ள சமுதாயக்குழுவாக வாழும் தனிமனிதர் களிடையே சமுதாய வகைமைத் தன் மையுடன் படைப்பாக்கி இருக்கக் காணலாம்.

ஜெயகாந்தன் முதலில் எழுதிய சில சிறுகதைகளில் தொழிலாளர்களைப் பாத்திரங்களாகப் படைத்திருக்கிறார். அச்சுக் கூடத் தொழிலாளி வினாயகம் பற்றிய சிறுகதை 'டிரெடில்' என்பது. இதில் சிறிய அச்சுக் கூடத்தின் சூழ்நிலை வகைமைத் தன்மையுடன் விளங்கு வதையும், அங்கே எல்லா வேலைகளை யும் தானே பார்க்கிற வினாயகம் ஹிரன்யா நோய் வந்து, டாக்டரால் 'நீ கல்யாணம் செய்து கொள்ளாதே' என்று கூறப்படுகிறபோது, அத்தகைய சமுதாய நடப்பிலுள்ள அச்சகத் தொழிலாளி போல அவன் வகைமைத் தன்மை அடை வதையும் அறியலாம்.

'யுகசந்தி' தொகுப்பிலுள்ள 'கருங் காலி' என்ற சிறுகதையில் வரும் லாரிக் கம்பெனித் தொழிலாளி ராகவன், முத லில் தொழிற்சங்கத்தில் கோவிந்தனுடன் இணைந்து செயல்படுகிறான். ஆனால் பிறகு கருத்து வேற்றுமை கொண்டு விலகிவிடுகிறான். இதனால் கருங்காலி என்று கோவிந்தனால் குறிக்கப்படுகி றான். கடைசியில் ராகவன் லாரி விபத்தி லிருந்து தொழிலாளர்களால் காப் பாற்றப்படுகிறபோது, சமூக மனச் சாட்சிக்கு இடம்தந்து தொழிற்சங்கத்தில் மீண்டும் இணைகிறான். இவனைப் போன்ற தொழிலாளர்களைச் சமுதாய நடப்பில் காணமுடிவது உண்டு. இத னால் ராகவனை ஒரு வர்க்க வகைமைப் பாத்திரம் என்றும், ராகவனைச் சுற்றி நடக்கிற நிகழ்ச்சிகளை வகைமை நிகழ்ச்சிகள் என்றும் மதிப்பிடலாம்.

'ஓவர் டைம்' என்ற சிறுகதை 'இனிப்பும் கரிப்பும்' என்ற தொகுப்பில் உள்ளது. இதில் வரும் ஏழுமலை கம்பா ஸிட்டர் வேலை பார்க்கிறபோது, தன் குடும்பத்திலுள்ள வறுமை காரணமாக வும், மூத்த பெண் சரசுவின் திருமணத்தை நடத்தி வைக்கவேண்டிய காரணமாகவும், ஓவர்டைம் வேலை பார்த்து, உடல்நலம் கெட்டு இறந்து விடுகிறான். முன்பு பார்த்த 'டிரெடில்' சிறுகதையில் வரும் வினாயகம் துன்ப முடிவு அடைந்ததுபோலவே ஏழுமலை யும் இயந்திரத்துடன் இயந்திரமாகி வாழமுடியாமல் போகிறான்.

ஜெயகாந்தன் தொழிலாளர் என்ற வகைமைப்பாத்திரங்களைப் போராட் டக்களத்தில் செயல்புரிவோர், துன்பக் களத்தில் வாடிவதங்குவோர் என்ற இரண்டு வகையினராகக் காட்டியிருப் பதை அறியலாம். ஆனால் அந்த ஐம்ப துக்களின் கடைசியிலும் அறுபதுக் களிலும் ஜெயகாந்தன் தொழிலாளர் என்ற வர்க்க வகைமைப்பாத்திரங்களாக மிகுதியும் படைத்தளிக்கவில்லை. அந்தக் காலத்துத் தொழிலாளர்களின் வாழ்க்கை நிலைகளைப் பொதுமை நிலையிலும் வகைமைநிலையிலும் அறிந்துகொள்ளும் அளவுக்கு ஜெயகாந்தனின் தொழிலாளர் கள் பற்றிய சிறுகதைகள் போதுமான அளவு இல்லை. அந்தக் காலத்து உழைக் கும் மக்களைச் சமுதாயக்குழு என்ற நிலையில் ஏழைகளாகக் கண்டு, அவர் களின் பொதுமைத் தன்மைகளிலிருந்து சமுதாய வகைமைப்பாத்திரங்களை உரு வாக்கி, அந்தப் பாத்திரங்களின் வாழ்க் கைப் பிரச்சினைகளைக் கதைக்கருக்க ளாக்கி ஜெயகாந்தன் படைத்திருப்பதைக்

காணலாம். உதாரணமாக, பால்பேதம், இரண்டு குழந்தைகள், பூ வாங்கலையோ பூ, ராசா வந்துட்டாரு, ரிக்ஷாக்காரண் பாஷை, பொறுக்கி, சேர்வர் சீனு, பௌருஷம், இனிப்பும் கரிப்பும், நந்தவனத்தில் ஓர் ஆண்டி, யந்திரம், சோற்றுச்சுமை, மாலைமயக்கம், பத்தினிப்பரம்பரை ஆகிய சிறுகதைகளைக் கூறலாம். இந்தச் சிறுகதைகளில் சமுதாய வகைமைப்பாத்திரப் படைப்பாக உள்ளவர்கள் யார் யார் என்பது ஆழ்ந்த மதிப்பீட்டுக்கு உரியது.

V

ஜெயகாந்தன் சமுதாய வகைமைப் பாத்திரங்களைப் படைக்கிறபோது, 1) பழைய வாழ்க்கைமுறையை நியாயப் படுத்தல் 2) பழமை மாறிப் புதுமை தோன்றுவதை வரவேற்றல் 3) புதுமையின் இரண்டுங்கெட்ட பொய்ம்மையை நியாயப்படுத்தல் என்ற மூன்று பார்வைகளில் வரைந்திருப்பதை இப்போது மதிப்பிடத் தொடங்கலாம்.

'சுயதரிசனம்' என்ற சிறுகதையில் கணபதி சாஸ்திரிகள் 'அர்த்தம் தெரியாமல் மந்திரம் சொல்லித் தரலாமா?' என்று தம்மைப் பார்த்துச் சுந்தர கனபாடிகள் கேட்டுவிட்டதால் வீட்டை விட்டுப்போய்விடுகிறார். அவர் எழுதி வைத்த காகிதங்களிலிருந்தும், வெங்கிட்டுவையர் தன்னிடம் விவரித்த சம்பவத்திலிருந்தும் கணபதி சாஸ்திரிகளின் மகன் சிவராமன் இதைப் புரிந்து கொள்ளுகிறான். 'ஆம்' இந்த மாதிரி ஒரு மனிதரை நான் பார்த்திருக்கிறேன்' என்று கணபதி சாஸ்திரிகளைச் சொல்லமுடியுமா என்பது முதல் கேள்வி. உண்மையில் அர்த்தம் தெரியாமல் மந்திரங்களைச் சொல்லித் தரும் சாஸ்திரிகள் வாழ்ந்து கொண்டிருப்பது உண்மைதான். அத்தகைய சாஸ்திரிகளில் மனச்சாட்சி யுள்ளவர்கள் இருப்பதும் உண்மைதான். எனவே 'சுயதரிசனம்' காட்டுகிற கணபதி சாஸ்திரிகள் இப்படிப்பட்ட மனச்சாட்சியுள்ளவர்களைச் சேர்ந்த சமுதாய வகைமைப் பாத்திரம் என்று கருதுவதில் தவறில்லை. ஆனால் இத்தகைய சாஸ்திரிகள் மனச்சாட்சியின் உறுத்தலில் வீட்டை விட்டுப் போய்விடுகிறார் என்றும், தம்முடைய மனச்சாட்சியின் ஓட்டங்களைக் காகிதங்களில் பொறித்துவைக்கிறார் என்றும் நிகழ்ச்சிகளைப் பின்னியிருப்பது ஜெயகாந்தனின் கற்பனைத்திறனைக் காட்டுகிறது. இந்தக் கற்பனையின் மூலம் கணபதி சாஸ்திரிகளைக் குறிக்கோள் நிலைக்கு உயர்த்துவதற்கு முயன்றிருக்கிறார் ஜெயகாந்தன். கணபதி சாஸ்திரிகளின் பிரச்சினை 'பிராமண வகுப்பை மட்டுமே சார்ந்த பிரச்சினையாயினும் அது இந்தியச் சமுதாயத்தின் பிரச்சினையாகும்' என்று ஜெயகாந்தன் முன்னுரையில் குறிப்பிடுகிறார். இப்படிக் கருதுவது உண்மையாக இருக்கலாம். ஆனால் கணபதி சாஸ்திரிகளை ஒரு சமுதாய வகைமைப்பாத்திரமாக்கி, பழைய வாழ்க்கை முறையை நியாயப்படுத்த ஜெயகாந்தன் முயன்றிருப்பது தெரியவருகிறது. கணபதிசாஸ்திரிகளால் புலப்படுகிற சமுதாயக் கருத்துநிலை 'அந்தணர் கீழ்நிலை ஆக்கம்' ஆகும். இந்தக் கீழ்நிலையைத் தூக்கிநிறுத்த முற்படுவதால், சாதியமைப்பில் உயர்ந்தவர் நிலை சுதர்மத்துடன் காக்கப்படக்கூடிய நிலைமை உருவாகிவிடுமே என்று கருதத் தோன்றுகிறது. இடைக்கால இந்தியத் தர்ம அமைப்புக்குப் பின்னோக்கிப் போகக் கூடிய நிலைமை ஏற்பட்டுவிடுமே என்றும் சொல்லத் தோன்றுகிறது.

ஜெயகாந்தனின் 'பிரம்மோபதேசம்' என்ற சிறுகதையும் இத்துடன் ஆய்வு செய்யத்தக்கது.

சங்கர சர்மா என்ற அந்தணர் சென்னையில் வாழும் ஒரு தேர்ந்த சமையல் கலைஞர். பெரிய வீட்டாரின் விருந்துக்குரிய பண்டங்களைத் தமது பத்து உதவியாளர்களுடன் சேர்ந்து சமைத்துக்கொடுப்பதற்கு அவர் வாங்கும் பணமும் அதிகம். சாத்திரத தேர்ச்சியும் அதில அசையாத நமபிக்கையும் உடையவர் அவர். அவருடைய மகள் மைத்ரேயி. அவள் சேஷாத்திரி என்ற ஒரு கம்யூனிஸ்டு இளைஞனைக் காதலித்து மணம்புரிந்து கொண்டதை அவர் ஏற்றுக் கொளளவில்லை. சதானந்தன என்ற ஓதுவார்குல இளைஞனுக்குப் பூனூல் அணிவித்து மந்திரம உபதேசித்து அவனைப பிராமணன் என்று ஆக்கிவிடுகிறார் சங்கரசர்மா. பிராமணன் ஆக்கப்பட்ட சதானந்தனிடம் அவர் கூறுகிறார்: "என்னோடு என் குலதர்மமே குறுகி மடிந்துபோகுமோ என்று வருந்தினேன். மடியும் தர்மமல்ல இது – இப்படித்தான் இது காப்பாற்றபபட்டு வந்திருக்கிறது.''

சங்கரசர்மா கீழ்நிலையான சாதிக்காரனைப் பிராமணன் ஆக்கியது 'அந்தணர் மேல்நிலை ஆக்கம்' என்ற சமுதாயக் கருத்து நிலையாகும். இது முன்பு பாரதி கனகலிங்கம் என்ற தாழ்த்தப்பட்ட சாதிக்காரருக்குப் பூனூல் இட்டுப் பிராமணன் ஆக்கியதோடு ஒத்திருக்கிறது. இத்தகைய செயலால் ஒரு பண்பு நிலைமாற்றம் ஒரு தனிமனிதனிடம் தோன்றலாமே தவிர, முழுமையான சமுதாய மாற்றம் உண்டாக ஏதுவில்லை. சங்கர சர்மா சதானந்தனைப் பிராமணனுக்கு அவனிடம் கூறிய கருத்து, பழைய வாழ்க்கைமுறையிலுள்ள சாதி தர்மத்தை ஏற்றுக்கொண்டதையே புலப்படுத்துகிறது.

VI

பழமை மாறிப் புதுமை தோன்றுவதை வரவேற்கக்கூடிய பான்மையில ஜெயகாந்தன் சிறுகதைகளில் படைப்பாகியுள்ள பாத்திரங்களை அடுத்துப் பார்க்கலாம்.

ஜெயகாந்தனின் 'புதியவார்ப்புகளில்'வரும இந்து வயதுப்பககுவம் அடையும் முனபே வேணுவுடன வீட்டைவிட்டு ஓடினாள். ஆனால் இந்துவின் தந்தை போறசின் துணையால் மகளை மீட்டுக் கொண்டார. சட்டததின துணையால் வேணுவைச் சிறைக்குள் அடைக்கச் செய்தார். ஆனால் வீட்டின் மாடியறையில் ஒதுக்கி வைக்கப்பட்டிருந்த இந்துவை நாலு ஆண்டுகளுக்குப்பிறகு உடன் அழைத்துச சென்று வாழ்கைத் துணைவியாக்கிக்கொள்ள வேணு வந்திருக்கும்போது, இந்துவின் தாய் குஞ்சமமாள், அந்த நிமிஷத்தின் நிர்ப்பந்தம் காரணமாக, அந்தப் புதுமையான துணிச்சலுடன், இந்துவை வேணுவுடன் விரைவாகத் தந்தை வரும் முன் போய்விடும்படி அனுமதிக்கிறாள். சிறிது நேரத்தில் வீட்டுக்கு வந்த பாட்டி அங்கு நடந்த நிகழ்ச்சியை அறிந்து அஞ்சினாலும, இந்துவின் செயலை வரவேற்கிறாள். இந்து வேணுவுடன் செல்லுமபோது தன் நகைகளையெல்லாம் கழற்றித் தாயிடம் ஒப்படைத்து விட்டே செல்கிறாள். அடுத்த சிறிது நேரத்தில் இந்துவின் தநதை ராமபத்ரன் வந்து நடந்ததை அறிந்ததும் கடுங் கோபம் அடைகிறார். வெட்டி முறித்த மரம்போல் நிலைகுலைந்து கீழே விழுகிறார்.

'புதிய வார்ப்புகளில்' உள்ள எல்லாப் பாத்திரங்களும் நடுத்தரக் குடும்பம் சார்ந்தவர்கள் என்பது தெரிகிறது.

இவர்களில் ஒவ்வொருவரையும் ஜெய காந்தன் சமுதாய வகைமைப்பாத்திர மாக வடித்திருக்கிறார் என்று மதிப் பிடுவது பொருந்தும். இதற்கு அடிப் படைக் காரணம் இந்துவைச்சுற்றிய குடும்ப நிகழ்ச்சிகள் வகைமைச் சூழ்நிலை யுடன் அமைக்கப்பட்டிருப்பதுதான். தமிழர் சமுதாயத்தில் இன்றளவும் கூட இதேபோல நடுத்தரக் குடும்பங்களில் இளம்பெண்களும் ஆண்களும் பிரச்சி னைகளை உண்டாக்கி வைப்பதும், இத னால் குடும்பத்தில் உணர்ச்சித் தவிப்பு களும் கொந்தளிப்புகளும் ஏற்படுவதும் அவ்வப்போது நடைபெறும் வழக்க மாக இருந்துவருகிறது.

இத்துடன் அக்கினிப்பிரவேச அவள் என்ற பாத்திரத்திலுள்ள வகைமைத் தனமையும் ஒப்பிட்டு உணரத்தக்கது. இந்துவைப்போலவே அவளும் சமுதாய வகைமைப்பாத்திரமாக விளங்குகிறாள். இருவரிடமும் பெண்மைக்குரிய பல வீனம் இருப்பதுபோலவே பலமும் இருக்கிறது. இந்துவின் தாய் குஞ்சம் மாளைப் போலவே அவளின் தாயும் பழைய உலோகமாக இருந்தாலும் புதிய வளர்ப்பான வகைமைப்பெண் பாத்திரமாக இருப்பதைக் காணலாம்.

ஜெயகாந்தனின் 'ஒரு பகல்நேரப் பாசஞ்சர் வண்டியில்' என்ற சிறுகதை யில் முதலாவதாக, வகைமைச் சூழ் நிலை சமுதாய நடப்பை ஒட்டிச் சிறப் பாக அமைந்திருப்பதைச் சுட்டிக்காட்டு வது பொருத்தமாகும். தமிழ்நாட்டின் ஒரு கிராமத்துச் சூழ்நிலையைக்கொண்டு வந்திருந்தால், ஓர் அரிசனக் கிழவன் ஒரு பார்ப்பனப் பெண்மணியின் மக ளைத் தான் வளர்த்துவர ஒப்புக் கொண்டிருப்பான் என்று சொல்ல முடியாது. இன்றைய கிராமத்துச் சூழ் நிலையை இதற்கு இணக்கமாக ஆக்கி யிருந்தால், அது வகைமைச் சூழ்நிலை யாக உருவாகியிருக்காது. ஜெயகாந் தன் இதை உணர்ந்துகொண்டவரைப் போல, ஒரு பாசஞ்சர் இரயில்வண்டி யின் பயணத்தை இந்தச் சிறுகதைக் குரிய சூழ்நிலையாக வடித்திருக்கிறார். தற்கால இரயில்வண்டி என்பது சாதி வேறுபாடு கருதாமல் எல்லோரையும் ஏற்றிச் செல்லக்கூடிய வாகனமாக இருப்பது கண்கூடு. எனவே இதைச் சூழ்நிலை ஆக்கியது இந்தச் சிறுகதை யின் கருவின அமைப்புக்குத் தக்கபடி பொருத்தமாக உள்ளது. இரண்டாம் உலகப்போரின் காலம் என்று பின்னணி தந்தாலும், அம்மாசி என்ற அரிசனக் கிழவன் ராணுவத்திலிருந்து ஊருக் குத் திரும்புவதைக் காட்டுகிறபோது, அவனை வர்க்கவகைமையில் காட்டா மல் சமுதாய வகைமையில்தான் காட்டு கிறார் ஜெயகாந்தன். ராணுவத்தில் சேவை செய்த காரணத்தாலும், பல ஊர்களைச் சுற்றிக் கண்ட காரணத் தாலும், தனது சொந்த ஊரில் வாழ முடியாத நிலைமையை உணர்ந்து கொண்டு, சென்னைக்குத் தனது மச்சி னனை எழும்பூர் இரயில் நிலையத்தில் காணத் திரும்புகிறான் அம்மாசிக் கிழ வன். அத்தகையவன் ஒரு மேல்சாதிப் பெண்மணியின் பெண்குழந்தையைத் தான் வளர்க்க ஒப்புக்கொள்வதும், ஒரு சேவை மனப்பான்மையுடன் அந்தப் பெண்மணிக்கு டிக்கெட் வாங்கித் தரு வதும், பன்னும் பாலும் வாங்கித் தரு வதும் பொருத்தமாக இருக்கின்றன. ராணுவ வீரனான அவன் பன் சாப் பிட்ட பழக்கத்தில் அதை வாங்கித் தருவது மிகவும் நடப்பியல்பாங்காக உள் ளது. அம்மாசிக் கிழவனைச் சிறுகதை படிப்பவர் மனத்தில் ஒரு சமுதாய

வகைமைப்பாத்திரம் என்று உருவாக்கி வைத்துவிடுகிறது. இங்கே 'அக்கினிப் பிரவேசம்' சிறுகதையில் அந்தப் பணக்கார இளைஞன் ஓட்டிச்செல்லும் 'பிளஷர் கார்' பயணம் வகைமைச் சூழ்நிலை உருவாக்குவதில் சிறப்பாக அமைந்திருப்பது ஒப்பிடத்தக்கது. பழமை மாறிப் புதுமை தோன்றிய சூழ்நிலையின் வகைமையையும், அந்தச் சூழ்நிலையில் தனிமனிதர்கள் மாற்றம் அடைந்துள்ள நல்ல பான்மைகளையும் ஜெயகாந்தனின் இந்தச் சிறுகதைகள் வகைமைப் பாத்திரங்களின் படைப்புக் கலைத்திறனுடன் தருகின்றன என்று மதிப்பிடலாம்.

இனி அடுத்து ஜெயகாந்தன், புதுமையின் இரண்டுங்கெட்ட பொய்ம்மையை நியாயப்படுத்தவும் தமது சிறுகதைகளில் வகைமைப்பாத்திரங்களை அமைத்துக் காட்டுகிறார் என்பதையும் இங்கே குறித்துக்காட்ட வேண்டியதிருக்கிறது.

'சாத்தானும் வேதம் ஓதட்டும்' என்ற சிறுகதையில் வரும் மதுசூதனராவ் என்ற அரசாங்க அதிகாரி லஞ்சம் வாங்குவதும், ஆடம்பரவாழ்க்கை வாழ்வதும், மற்றவர்கள்மீது அதிகாரம் செலுத்தி அடக்குவதும் ஆகிய செயல்களால் பாத்திரவகைமைநிலை உடையவராகத் தோன்றுகிறார். ஆனால் அவர் தமது அலுவலகத்தில் வேலைபார்க்கிறவர்கள் லஞ்சம் வாங்கக்கூடாது என்று உபதேசம் செய்கிறார். ஓர் இக்கட்டான நிர்ப்பந்தத்தில் லஞ்சம் வாங்கிவிடுகிற ஜோசப்பின் மீது மன இரக்கம் கொண்டு, அவனுக்கு நூறு ரூபாய் தந்து, "நீ லஞ்சம் வாங்கவில்லை; கடன்தான் வாங்கினாய்; அவனிடம் நாளைக்குத் திருப்பிக்கொடுத்துவிடு. நீ போகலாம்" என்று சொல்லி அனுப்புகிறார். மேலும் அந்த அதிகாரி தாம் லஞ்சம் வாங்குவது வழக்கம் என்று ஜோசப்பிடம் சொல்லிக்கொண்டே 'நான் லஞ்ச எதிரி' என்றும் கூறிக் கொள்கிறார். இது 'சாத்தான் வேதம் ஓதுகிறது' என்று சொல்லுவதற்குத் தக்கபடி இருப்பது உண்மைதானே? இது இப்படித்தான் இருக்கிறது என்று ஜெயகாந்தனும் கருதாமலில்லை. ஆனால் ஜெயகாந்தன் 'சாத்தானும் வேதம் ஓதட்டும்' என்று அமைத்துச் சாத்தானைப் போன்ற மதுசூதனராவ் என்ற லஞ்சம் வாங்கிக் குவித்துள்ள அதிகாரியே மற்றவர்களிடம் நீங்கள் மட்டும் லஞ்சம் வாங்கவேண்டாம் என்று இதோபதேசம் செய்வதாக இருந்தால், அதை வரவேற்கலாம் என்று நம்புவதாகத் தெரிகிறது. அப்படியானால் பெரிய அதிகாரிகள் லஞ்சம் வாங்கிக் குவித்து வாழ்ந்தால் வாழட்டும். அவர்கள் சாத்தான்களாக இருக்கட்டும். கீழ்மட்டத்தில் உத்தியோகம் பார்ப்பவர்கள் மட்டும் லஞ்சம் வாங்க வேண்டாம். மேல்மட்டத்து அதிகாரிகளாகிய சாத்தான்கள் லஞ்சம் வாங்கக் கூடாது என்று உபதேசம் செய்து கொண்டிருந்தால் தனிமனிதப்பண்பு மாற்றம் ஏற்பட்டுவிடுமா? இப்படியொரு கேள்வியைக் கேட்கும்படி உருவாகியிருக்கிறது மதுசூதனராவின் பாத்திரப்படைப்பு. இதனால் ஜெயகாந்தன் என்ற படைப்பாளர், அந்த அதிகாரி என்ற பாத்திர வகைமையில் தம்முடைய சொந்தக் கற்பனைகொண்டு தம் சொந்தக் கருத்தை அந்தப்பாத்திரத்தின் மீது ஏற்றி வகைமைத் தன்மையைக் குன்றவைத்திருக்கிறார் என்று மதிப்பிடவே தோன்றுகிறது.

ஜெயகாந்தனின் 'இறந்த காலங்களில் ஆனந்த சர்மா, ரங்கமணி என்ற

இரண்டு முதியவர்கள் பாத்திரங் களாகச் சித்திரிக்கப்படுகிறார்கள். இரு வருமே நகர நாகரிகத்தின ஊடே வாழ்ந் துவரும் பாத்திரங்கள். ரங்கமணி பணம் சேர்ப்பதிலும், அதை வைத்து ஆடம்பரமாக வாழ்வதிலும், உடல் இச்சைக்காகக் கண்டபடி பல பெண் களைப் பயன்படுத்தி உதறி எறிந்துவிடு வதிலும் நாட்டம் உடையவராக இருக்கிறார். அவருக்கு வாழ்க்கையில் எந்த ஒரு நல்ல சமுதாய மதிப்பின் மீதும் நம்பிக்கை இல்லை. ஆனால் ஆனந்த சர்மா இப்படிப் பட்டவர் அல்ல. அவர் வாழ்க்கையில் பண ஆசை யோ ஆடம்பரமோ இச்சையோ அவரை அணுகியது இலலை. ஆனால் ரங்கமணி தமமிடம் தம சொநத வாழ்க்கையில் நடந்தவைகளைக் கூறிக்கொண்டுவரும் போது, ஆனந்த சர்மா தமது மனக் கட்டுப்பாடு குலைந்து பலவீனமான உணர்ச்சிகளுக்கு இடம்தர நேர்கிறது. ஆனால் முடிவில் அவர் ரங்கமணியின் வழியில் போகாமல் தம்மைத்தாமே கட்டுப்படுத்திக் கொள்கிறார்.

இரண்டு வேறுபட்ட முதியவர் களிடம் உள்ள உணர்ச்சிநிலைகளின் போக்குகளை விளக்குவது 'இறந்தகாலங் கள்' என்ற சிறுகதை. இவர்கள் புதுமை யின் பொய்ம்மையை எடுத்துக்காட்டும் பாத்திரங்களாக இருக்கிறார்கள். இந்தப் பொய்ம்மையை உடைத்தெறிய முயற்சி எடுக்கிற பாத்திரமாக ஆனந்த சர்மா இருக்கிறார்.

ஆனால் ரங்கமணி இந்தச் சிறு கதையில் எப்படிக் காட்டப்படுகிறார்? "எனக்கு எல்லா நிறங்களிலும் குழந்தை கள் எத்தனையோ தேசங்களில் இருக் கிறார்கள்" என்று ரங்கமணி சொல்லு கிறபோது இத்தகைய பாத்திரப்படைப் பின் மீது அருவருப்பு உண்டாகிறது. ஆனால் ஆனந்த சர்மா ரங்கமணியைப் பற்றி இப்படி நினைப்பதாக வருகிறது: "அவன் பற்றே இல்லாமல் உலகத்தை அனுபவிச்சிருக்கான். நம்ப இந்திய வேதாந்தம் சொல்றதே – அதுதான் ரங்கமணி கடைப்பிடிக்கிற தத்துவமோ ... தாமரை இலைத் தண்ணீர்ம்பாளே? அவன் எங்கே சுத்தினாலும் கடைசி யிலே எதுக்கு இங்கே வந்துநின்னு அந்த வீட்டைப்பார்த்துக் கண்கலங்கணும்." இதைப் படிக்கிறபோது ரங்கமணியின் மீது ஏன் இப்படியொரு தத்துவப்பார் வையான உயர்வை ஜெயகாந்தன் அளிக்க முற்படுகிறார் என்று தெரிய வில்லை. பணக்கார வர்க்கப் பாத்திரம் ஒருவரை இப்படி அருவருப்பாகப் பேச் சின் வாயிலாகப் படைத்துவிட்டு அவரை வேதாந்தப் பார்வையில் உயர்த் திக்காட்டுவது பாத்திர வகைமைச் சித்திரிப்புக்கு மாறுபட்டதாக உள்ளது.

ஜெயகாந்தனின் 'சமூகம் என்பது நாலு பேர்' என்ற சிறுகதையில் வரும் சுகுணாவின் பாத்திரப்படைப்பு ஆய்வுக் குரியது. பணக்கார வர்க்கத்தைச் சேர்ந்த முத்துவேலர் அறிவுஜீவியாகவும் இருக்கிறார். அவருடன் அவர் வீட்டுக்கு வந்து அறிவுஜீவியான துணையாக இருக்கிறாள் சுகுணா. முத்துவேலருக்கு நடந்த பொருந்தா மணத்தின் காரண மாக, அவர் தம் மனைவி பாக்கியத்து டன் இல்லற உறவில் மனம் நிறைவு அடையாமல் இருந்த போராட்டமான சூழ்நிலையில், சுகுணா அவரிடம் வந்தாள். சுகுணாவைத் தாம் திருமணம் செய்துகொள்ள விரும்புவதை முத்து வேலர் வெளிப்படுத்தும்போது, அவள் தனது தனிமனித சுதந்திரக் கொள்கை யைப் புலப்படுத்தி ஒரு கடிதம் எழுதி

வைத்து வெளியேறுகிறாள். அந்தக் கடிதத்தைப் படித்துப் பார்க்கிற முத்து வேலர் சுகுணாவைச் சமூகத்துக்குப் பலியான பெண் என்று நினைக்கிறார். மேலும் சமூகத்தின் பழிக்கு அஞ்சித் தப்பித்துக் கொள்கிறாள் என்றும் நினைக்கிறார்.

இன்றைய புதுமைக்காலத்தின் பொயம்மையான பாத்திரப்படைப் பாகச் சுகுணா இருப்பது தெரிகிறது. இந்தப் பொய்ம்மையை உடைத்தெறியும் பாத்திரமாகச் சுகுணா காட்டப்படுவ தாகத் தெரியவில்லை. முத்துவேலர் என்ற பணக்கார வர்க்க அறிவுஜீவியின் தற்கொலையில் அந்த வர்க்கஜீவியின் பண்பாட்டுச் சிதைவுதான் வெளிப்படு கிறதே தவிர, தன் உயிரைத் தந்து புதிய அறிவுஜீவியின் பண்பாட்டை அந்தப் பாத்திரம் உணர்த்துவதுபோலக் கருத இடமில்லை.

இந்த இடத்தில் 'கோகிலா என்ன செய்துவிட்டாள' என்ற சிறு கதை யிலுள்ள வகைமைப்பாத்திரப்படைப் பின் சிறப்புநிலையைக் குறிப்பிட வேண்டியது அவசியமாகிறது.

இந்தச் சிறுகதையில் வரும் ஆண் பாத்திரமான அனந்தராமன் புதுமை நாகரிகத்தின் அறிவுஜீவி. ஆனால் இந்த அறிவுஜீவி, தான் ஆண் என்ற ஆதிக்க உணர்சசிநிலையில் தன் மனைவி கோகி லாவைத் தன்னுடன் சமமாக மதித்து நடத்தவில்லை. இதனால் கோகிலா மனம் குன்றித் துன்பமடைகிறாள். இதனால் அனந்த ராமனுடன் சேர்ந்து வாழ விரும்பாமல், அவனைவிட்டுப் பிரிந்து வாழ்வதற்கு மனம் ஒருப்படு கிறாள். இருவரும் சேர்ந்து வாழாமல் பிரிவதற்கு அவன்தான் அடிப்படைக் காரணமாக இருக்கிறான் என்பதை அவனுடைய சொற்களும் செயல்களும் காட்டுகின்றன. ஜெயகாந்தன் இந்தச் சிறுகதைக்குரிய முன்னுரையில் அனந்த ராமன்தான் கோகிலாவைத்தான் ஆண் என்ற நிலையில் ஆதிக்கம் செலுத்த முற்படுகிறான் என்பதைக் குறிப்பாகச் சொல்லியிருப்பது பொருத்தமானது என்றே கருத இடமுண்டாகிறது. வளர்ந் துவரும் புதுமைநாகரிகத்தின் பொய்ம் மையின் பாத்திர வகைமையாக இருக் கிறான் அனந்தராமன் என்று திற னாய்ந்து கூறலாம். கோகிலாவும் அந் தப் பொய்ம்மையின் பாத்திர வகைமை தான் என்று சேர்த்துக்கூற முன்வரு வது பொருத்தமாகத் தோன்றவில்லை.

VIII

கடைசியாக, ஜெயகாந்தன் தமது சிறுகதைகளில் வகைமைப் பாத்திரப் படைப்பு முறைகளை எவ்வாறு எடுத் தாள்கிறார் என்று பார்க்கலாம்.

சில சிறுகதைகளில் வகைமைப் பாத் திரங்களை அறிவுவார்ப்பாகப் படைக் கிறார் ஜெயகாந்தன். உதாரணமாக, 'புதுச்செருப்பு கடிக்கும்' என்ற சிறு கதையில் வரும் கிரிஜா அறிவுவார்ப் பான வகைமைப் பாத்திரம் என்று கூறலாம்.

வேறு சில சிறுகதைகளில் வகை மைப்பாத்திரங்களை உணர்ச்சி வார்ப் பாகவும் படைக்கிறார் ஜெயகாந்தன். உதாரணமாக, 'தேவன் வருவாரோ' என்ற சிறுகதையில் வரும் அழகம் மாளை இத்தகைய வார்ப்பு என்று குறிக்கலாம்.

இங்கே எடுத்துக்காட்டிய கிரிஜா, அழகம்மாள் என்ற வகைமைப் பெண் பாத்திரங்களின் படைப்பைக் காணுகிற போது, கிரிஜாவைச் சமுதாய நடப்பின்

உணர்வுடனும், அழகம்மாளைச் சமுதாய நடப்பின் உணர்வு குறைவாக இருக்க, உளவியல்சார்ந்த உணர்வுடனும் ஜெயகாந்தன் படைத்திருப்பதை அறியலாம்.

வேறு சில சிறுகதைகளில் வகைமைப் பாத்திரப்படைப்பில் சமுதாய நடப்பின் உணர்வே தோன்றாத முறையில், உளவியல் சார்ந்த உணர்வுடன் மட்டும் ஜெயகாந்தன் படைத்திருக்கிறார் என்று உணரலாம். இதற்கு எடுத்துக்காட்டு 'நிறங்கள்' என்ற சிறுகதை. இதில் வரும் சாந்தி நிறங்களில் அதித ஈடுபாடுள்ள ஒரு பெண். சாந்தியை உளவியல் வகைமைப்பாத்திரம் என்றே பிரித்துக் குறிக்கவேண்டும்.

சோவியத் ருசிய இலக்கியத்தில் வரலாற்று வகைமைப் பாத்திரங்கள்படைப்பாகியுள்ளன என்று ஏ. பாஜிநோவா என்ற திறனாய்வாளர் எடுத்துக்காட்டுகிறார். அவர் சிறிய விளக்கத்துடன் குறிப்பிட்டுள்ள வரலாற்று வகைமைப் பாத்திரங்கள் இவை;சபாயேவ், லெவின்சன், பேவல் கார்ச்சகின், டேவிடோவ், கிரஸ்னோடன். இவர்கள் அக்டோபர் புரட்சி, உள்நாட்டுப்போர், இரண்டாம் உலகப்போர் போன்ற வரலாற்றுச் சூழ்நிலைகளில் செர்னிசிவ்ஸ்கி, டர்ஜனோவ், கார்க்கி போன்ற படைப்பாளர்களால் உருவாக்கப்பட்டவர்கள். இவர்களைப் போன்ற வரலாற்று வகைமைப் பாததிரப்படைப்பை ஜெயகாந்தனின் சிறுகதைகளில் காணமுடியவில்லை. ஜெயகாந்தனின் நாவல்களில் காண முடிகிறதா என்பது இந்தக்கட்டுரையின் கருத்துப்பரப்புக்கு அப்பாற்பட்ட ஆய்வு.

IX

கோகுலின் பாத்திர வகைமைக் கலையையும் டால்ஸ்டாயின் பாத்திர வகைமைக்கலையையும் இருவேறுபட்ட வகைகள் என்று ஏ. பாஜிநோவா என்ற சோவியத் ருசியத் திறனாய்வாளர் பின்கண்டவாறு புலப்படுத்துகிறார்,

1. கோகுல் ஒரு பாத்திரத்தின் ஒரு குறிப்பிடத்தக்க பண்பின்மீது தொடக்கத்திலிருந்தே கவனம் செலுத்தி, அதையே தொடர்ந்து வளர்த்துக் கொண்டுவந்து, மற்ற தகவல்களைக் குறைத்துச்சொல்லி,முதலில் குறிப்பிட்ட பண்பையே முடிவிலும் அமையச் செய்கிறார்.

2. டால்ஸ்டாய் ஒரு பாத்திரத்தின் தனி மனிதப்பண்பைச் சொல்லி வரும்போதே அந்தப் பண்பின் விளக்கமான பொதுமைத் தன்மையையும் உடன் இயைபுபடுத்திக்கொண்டுவந்து, இரண்டையும் இயக்கவியலுடன் அமைத்து விடுகிறார்.

ஜெயகாந்தனின் சிறுகதைகளில் பாத்திரவகைமைகளைப் படைத்துக் காட்டுகிற இந்த இரண்டு முறைகளும் காணப்படுகின்றன.

'ஓவர்டைம்' என்ற சிறுகதை இப்படித் தொடங்குகிறது,

"மூன்றடி உயரமுள்ள ஸ்டூலின்மீது அமர்ந்திருந்த கம்பாஸிட்டர் ஏழுமலை, கேஸின் மீது முழங்கையை மடித்துப் போட்டு முகம் புதைத்துக் கிடந்தான்.

அந்தத் தனியறையில் புதிதாகத் தருவிக்கப்பட்ட டைப்புகள் இருந்தன, அந்த அறை மிஷின் இருக்கும் இடத்திற்குச் சற்றுத் தள்ளி இருந்தது. தூரத்தில் ஓசையிட்டு ஓடிக்கொண்டிருக்கும் 'ஸிலிண்டரும்', 'டிரெடில்' களும் 'டைப்'களும், ஏழுமலை போன்ற பேரம்

பேசி விலைக்கு வாங்காத மனித யந்திரங்களும் அங்கு நாள் முழுவதும் தேய்ந்தவாறிருந்தன.

டைப்புகளுக்கும் மிஷின்களுக்கும் தேய்மானக் கணக்கும் அதற்கு ஈடும் உண்டு. ஏழுமலைக்கு...?''

இந்தக் கதைத் தொடக்கம் ஏழுமலை என்ற கம்பாஸிட்டரை ஓர் இயந்திரம் என்று குறிப்பிடுகிறது. இதே கருத்து கதையின் வளர்ச்சியிலும் கடைசி முடிவிலும் அமைவதைக் காணுகிறபோது, இது கோகுல்முறை என்று தெரிகிறது.

ஜெயகாந்தனின் 'சிலுவை' என்ற சிறுகதையின் தொடக்கத்தில் பின் கண்டவாறு காதரீன் என்ற பாத்திரத்தின் தனிப்பண்பும், அத்துடன் அதை ஒத்த பண்பின் பொதுமைநிலையும் காட்டப்படுகின்றன:

''டிரங்க் ரோடில் பேரிரைச்சலோடு அந்தப் பஸ் போய்க்கொண்டிருந்தது. தனக்கு நேர் எதிரில் மூன்று வரிசைகளுக்கு அப்பால் நான்காவது வரிசையில் சன்னலோரமாக உட்கார்ந்திருக்கும் அந்த வாலிபனின் பக்கம் தன் பார்வை திரும்பக்கூடாது என்ற சித்த உறுதியுடன், ஓடுகின்ற பஸ்ஸின் சன்னல்வழியாகச் சாலையோரக் காட்சிகளைப் பார்த்துக்கொண்டிருந்த அந்த இளம் கன்னிகா ஸ்திரியின் பார்வையில் அந்தக் காட்சி பட்டது.''

இப்படித் தொடங்குவது காதரீன் என்ற அந்தக் கிறித்தவக் கன்னிகையின் உணர்ச்சியின் உள்மோதல்நிலை,

அடுத்து சாலையோரக் காட்சியில் காதரீன் ஒரு விவசாயப்பெண் தலையில் புல்லுக்கட்டைத் தூக்கிக்கொண்டிருக்க, அவளுடைய திறந்த மார்பில் அவள் கைக்குழந்தை முகம் புதைந்து உறங்கிக் கொண்டிருந்த நிலையைக் காண்கிறாள்.

இதை அடுத்து அந்த வாலிபன் காதரீனையே பார்த்துக்கொண்டிருக்கிறான். இதனால் காதரீனுக்கு உடம்பில் ஒரு சிலிர்ப்பு.

இதற்கு மேல் ஆதாம், ஏவாள் இருவரும் செய்த பாவம். அந்தப் பாவத்தின் பலன். இதுபற்றிக் காதரீன் சிந்தனை.

இதற்கும் பிறகு கிழவி இன்விலடா தனது இளமையில் தான் நினைத்த பாவச்சிந்தனை பற்றிக் காதரீனிடம் கூறுவது.

இவ்வாறு உணர்ச்சி உள்மோதலின் பொதுமைத்தன்மையானது, காதரீன் என்ற வகைமைப் பாத்திரத்தின் தனிப்பட்ட உணர்ச்சிச் சிக்கலுடன் இணைவதைக் காணலாம். இது டால்ஸ்டாயின் படைப்புமுறை என்று தெரிகிறது.

இதுவரை ஜெயகாந்தன் சிறுகதைகளில் சிறப்பானவை என்று திறனாய்ந்து காட்டிய வகைமைப் பாத்திரங்கள் நிலையாக வாழவைக்கும் ஜெயகாந்தனை.

தமிழ்க் கலை
தமிழ் 4, கலை, 3,4

ஜெயகாந்தன் புதினங்களில் உளவியற் பிரச்சினைகள்

ஜி. ஆர். பாலகிருஷ்ணன்

மிகவும் குறுகிய கால அளவுக் காரணமாக, ஜெயகாந்தனின் புதினங்களில் ''ஒரு நடிகை நாடகம் பார்க்கிறாள்'' என்ற ஒரு படைப்பு மட்டும் இந்தக் கட்டுரையில் ஆராயப்படுகிறது. அதிலும், குறிப்பாகக் கதைத் தலைவரான ரங்காவிற்கு ஏற்படும் உளவியற் பிரச்சினைகளுக்கு முதன்மை அளிக்கப்படுகிறது.

ரங்கா ஒரு பத்திரிகை நிருபர். மனைவியை (தேவகி) இழந்தவன். அவனுடைய ஒரே மகள், தேவகியின் தங்கை சுமதியிடம் வளர்ந்து வருகிறாள். சிறிதுகாலம், சில சிறுகதைகளை எழுதியவன். பின், அரசியல் வாதிகளும் நாடகக்காரர்களும் அஞ்சுமளவிற்குத் தன்னுடைய புத்திகூர்மையான கேள்விகளாலும் விமரிசனங்களினாலும் தனக்கென ஒரு சிறப்பான இடத்தை வகுத்துக் கொண்டவன். நாடக நடிகையான கல்யாணியைப் பேட்டி காணச் சென்ற நிருபர் ரங்கா, வெகு விரைவில் அவளுடைய கணவனாக மாறிவிடுகிறான். பதிவுத் திருமணம் தான். இந்தச் சடங்கு நடந்துமுடிந்து, புதுக்குடித்தனம் தொடங்கிய இரண்டு நாள்களுக்கு உள்ளாகவே, ரங்கா கல்யாணி உறவில் கருத்துவேற்றுமைகள் அடிப்படையில் சிறுசிறு விரிசல்கள் தோன்ற ஆரம்பித்து, மிகக் குறுகிய காலத்திலேயே விவாகரத்திற்குச் சட்டப்படி தேவையான முன்பிரிவு வாழ்க்கையைத் தொடங்குகின்றனர். கல்யாணியைச் சந்திக்கும்முன் தான் குடியிருந்த வீட்டிற்கு ரங்கா மறுபடியும் சென்றுவிடுகிறான். பல மாதங்கள் தனிமையில் ரங்கா வாழ்கிறான். ஒருநாள் கல்யாணியின் உடல்நிலை மிகவும் மோசமடைந்துவிட்டதை அறிந்து கல்யாணியின் வீட்டிற்குச் செல்கிறான். கல்யாணி மிகவும் மெலிந்து, கால்களும் செயலிழந்து மிகவும் பரிதாபகரமான நிலையில் இருந்தாள். பிரிந்து வாழ்ந்து கொண்டிருக்கும்பொழுதே, கல்யாணியைப் பற்றியும் அவள் காதலைப் பற்றியும் தன்னுடைய எண்ணங்கள், முடிவுகள் தவறானவையென ரங்கா உணரத் தொடங்கியிருந்தான். இப்பொழுது, உடல்நலம் குன்றி, உருமாறியிருந்த கல்யாணியைக் கண்டவுடன் ரங்கா முழுவதுமாக மாறி, அவளுடன் உண்மையான், நெஞ்சு நிறைந்த வாழ்க்கையைத் தொடங்குகிறான்.

ரங்கா-கல்யாணி (காதல்) வாழ்க்கையில் நிகழும் எல்லா விபரீதங்களுக்கும் ரங்காதான் முழுப் பொறுப்பு என்பது அநேகமாக எல்லா வாசகர்களும் நன்கு உணர்வார்கள். அறிவு, படிப்பு, சிந்தனைத் திறன் ஆகிய நல்ல பண்பு

களைப் பெற்ற ரங்கா, அவளிடம் ஆழமான காதலைக் கொண்டிருக்கும் கல்யாணியைப் புரிந்து கொள்வதில் தடுமாற்றம் கொள்கிறான். அதற்கான காரணங்களை நாம் அறிய முற்படும் பொழுது, சில பிரச்சினைகள் மன அமைதியைக் கெடுத்து அவனைத் துன்புறுத்துவதைக் காண்கிறோம். மனப் பகுப்பாய்வு இயல் கண்ணோட்டத்தில், அவனுடைய பிரச்சினைகளை ஆராய்வதுதான் இக்கட்டுரையின் நோக்கம்.

ரங்காவின் மனத்தைப் பகுப்பாய்விற்கு உட்படுத்துவதானால், அவனுடைய வாழ்க்கையின் சில முக்கிய கட்டங்களில் அவனது மனநிலைகளை ஆராய்வது இன்றியமையாதது. அவ்வகையில், கல்யாணியைச் சந்திப்பதற்கு முன், சந்திப்பிற்குப் பின், அவ்விருவருடைய பதிவுத் திருமணத்திற்குமுன், அத்திருமணத்திற்குப்பின், பிரிந்து வாழ்ந்த தனிமை வாழ்வில், இறுதியாக நோயாளி கல்யாணியுடன் மறுபடியும் இணைந்தபொழுது என்று பல நிலைகளில் ரங்காவின் மனம் வெவ்வேறு வழிகளில் இயங்கியதைக் காண்கிறோம்.

கல்யாணியைச் சந்திப்பதற்குமுன் அவன் மனம் செயல்பட்ட விதத்தில் பொதுவான எந்தக் குறையும் இல்லை எனலாம். அமைந்துவிட்ட வாழ்க்கையை அமைதியாக ஏற்றுக்கொண்டு, நல்லதைப் பாராட்டியும், குறைகளைத் தீவிரமாகக் கண்டித்தும், அசையாத தன்னம்பிக்கையுடன் ரங்கா வாழ்ந்தான். மன உளைச்சல் இல்லை. இதற்கு அடிப்படையான காரணம், இதுவரைக்கும் அவன் சந்தித்துள்ள மனிதர்களோ, அவனுக்கு நிகழ்ந்துள்ள சம்பவங்களோ அவனை ஆழமாகப் பாதித்து நிலைகுலையச் செய்யவில்லை என்பதுதான், புற உலகத்தோடு அறிவு வழித் தொடர்புகொள்ளும் ரங்கா போன்ற அறிவு ஜீவிகளுக்குக் காதல்போன்ற உணர்ச்சி வாழ்க்கையின் உன்னதம் சற்றுப் புரியாமல் போய்விடுவது இயற்கை. அதே நேரத்தில், பதவியிலும் புகழிலும் உயர்ந்தவர்கள் எல்லாம் குணநலச் சிறப்புடையவர்களாக இருக்கவேண்டிய கட்டாயம் இல்லை என்ற உண்மையையும் இவர்கள் நன்றாகவே உணர்ந்திருப்பார்கள். ஆகையால், தங்களைக் காட்டிலும் சிறந்தவர்களாக, மற்றவர்களை இவர்கள் எளிதில் ஏற்றுக் கொள்வதில்லை. மனிதர்களோடு உணர்ச்சி ரீதியான உறவு கொள்ளாத இவர்கள் பிறரைப் பாதிப்பதுமில்லை; பிறர் தம்மைப் பாதிக்கவிடுவதுமில்லை. மனிதஉறவுகள் இவர்களுக்குச் சில தேவைகளை நிறைவு செய்யும் வசதிகள். இப்படித்தான் இருந்தது ரங்காவின் முதல் திருமண வாழ்க்கை. படைப்பாசிரியரே இக்கருத்தை வலியுறுத்துகிறார்: "மனிதனுக்கு வாழ்க்கையில் ஒரு பெண்ணின் துணை அவசியம் என்பதை அவன் அறிந்து உணர்ந்த போது அவன் ஒருத்தியை மனைவியாக ஏற்கச் சம்மதம் தந்தான். அவளோடு மகிழ்ச்சியாக இருந்தான். அவள் அவனுக்கு வசதியாக இருந்தாள்".[1]

கல்யாணியைச் சந்தித்த பிறகு அவனிடம் மெதுவாகச் சில மாறுதல்கள் தோன்றத் தொடங்குகின்றன. "காதல் என்பது அசட்டுத்தனமான கற்பனை"[2] என்று நினைத்துக் கொண்டிருந்த மனத்தில், மென்மையான காதல் உணர்ச்சிகள்/ உணர்வுகள் தளிர்ப்பதைக் காண்கிறோம். பேட்டி முடிந்து வீடு திரும்பிய பிறகும் திரும்பத்திரும்பஅதைநினைத்துப் பார்த்து இன்புறுகிறான். கல்யாணியை

மிகவும் அற்புதமான, காண்பதற்கரிய தேடினால் கிடைக்காத மிக உயர்ந்த பெண்"[3] என்று வருணிக்கிறான். தேவகியின் மரணத்தால் தான் வெகு காலத்திற்கு இழந்திருக்கும் பெண்துணை வசதியைத் திரும்பவும் பெறத் துடிக்கும் மனத்தின் கிளர்ச்சிதான் தன்னைக் கல்யாணியை நினைக்கத் தூண்டுகிறதோ என்றும் அவன் சிந்தித்தான். கல்யாணி அவனிடம் ஏற்படுத்திய பாதிப்பு அவனுக்கு ஒரு புது அனுபவமாதலால் சந்திப்புக்கள் தொடருகின்றன. வெகுவிரைவில், ரங்கா கல்யாணியின் வீட்டில் இரவில் தங்குமளவிற்கு அவர்கள் உறவு வளர்ந்துவிடுகிறது. இந்தக் கட்டத்திலும், ரங்காவின் மனம் பிறழாமல் நிதானமாகத்தான் செயல்படுகிறது. நெற்றியில் விபூதி இட்டுக் கொள்வதில் நம்பிக்கை இருக்கிறதா என்று கல்யாணி கேட்டதற்கு, "எனக்கு இதிலெல்லாம் நம்பிக்கை இல்லை. ஆனாலும் நீ இதை இடவரும்போது வேணாம்னு தடுக்கிற பிடிவாதமும் இல்லை" என்று அவன் பெருந்தன்மையுடன் பதிலளிக்கிறான். கலயாணிக்குக் குழந்தை பிறக்காமல் போகலாம் என்ற செய்தியைக் கூட அவன் சலனமின்றி ஏற்றுக் கொள்கிறான். ஆனால் கல்யாணத்திற்குப் பிறகு, கல்யாணியின் வீட்டில் தங்காமல், புதுக் குடித்தனம் அமைப்பதில்தான் தனக்கு மதிப்பும் மரியாதையும் கிடைக்கும் என்று ரங்கா சிந்திக்கும்பொழுது தான் அவன் மன இயக்கத்தைச் சற்றுக் கூர்ந்து கவனிக்கவேண்டும் என்று தோன்றுகிறது. இந்த உணர்ச்சி, தாழ்வு உணர்ச்சியா அல்லது கல்யாணியின் கருத்துப்படி ஜாக்கிரதை உணர்ச்சியா என்று அறிந்துகொள்ள வேண்டியிருக்கிறது. கல்யாணியை வளர்த்து ஆளாக்கிய அண்ணாசாமிக்கு ரங்காவின் முடிவு வக்கிரமாகப் படுகிறது. பதிவுத் திருமணம் முடிந்த சில நாள்களுக்குள்ளேயே அவர்களிடையே ஏற்பட்ட பூசல்களை மனத்தில்கொண்டு பார்த்தால் ரங்காவின் மனம் தாழ்வு உணர்ச்சிக்கு ஆளாகி இருப்பதை நாம் உணரலாம். ரோஜாப் பூக்களிடம் கல்யாணி காட்டும் ஆர்வம், மற்றும் அவளது வேலைக்காரப் பெண், பட்டம்மாளின் காதலைப் பற்றி அவளது முடிவுகள் ரங்காவிற்கு மிகவும் பொய்யானவைகளாகப் படுகின்றன. அடிப்படையான விஷயங்களில் தனக்கு நேர் எதிர்நிலையில் கல்யாணி இருப்பதால், அவளுடன் சேர்ந்து வாழ்வது அர்த்தமற்றதும் இயலாததும் கூட என்று தான் எண்ணி, அவளிடமிருந்து பிரிந்து விடுகிறான்.

பிரிவிலிருந்து தொடங்கி மறுபடியும் கல்யாணியுடன் சேருகின்ற வரையிலும், அவனது மனம் பிறழ்ந்து இயங்கி, அதனுடைய நோய்வாய்ப்பட்ட தன்மையை வெளிப்படுத்திக் கொண்டிருக்கிறது.

மனத்தைப் பாதிக்கும் நோய்களில் பல வகைகள் உண்டு. கவலைநிலை மனநோய் (Anxiety – neurosis) உடையவர்கள் எப்பொழுதும் ஏதாவதொரு விபத்து தனக்கோ, தனக்கு வேண்டியவர்களுக்கோ நடந்துவிடும் என்று எக்காரணமுமின்றி அஞ்சிக்கொண்டே இருப்பார்கள். இவர்களால் மனத்தை ஒரு நிலைப்படுத்தி எதிலும் கவனம் செலுத்தமுடியாது. அலுவலகத்தில் இருக்கும்பொழுது, பள்ளி விளையாட்டுப் போட்டிகளில் கலந்துகொள்ள சென்ற தன் மகன் கைகால்கள் ஒடிந்து மருத்துவமனையில் சேர்க்கப்பட்டிருப்பானோ என்ற பதட்டத்திலேயே பணியில் ஈடுபடமுடியாமல் தவிப்பார்கள். இவர்கள்

சிறு விஷயத்தில் கூட ஒரு முடிவு எடுக்கமுடியாமல் திணறுவார்கள். நல்ல தூக்கம்கூட இவர்களுக்கு இருக்காது. அச்சக்கோளாறு அல்லது வெறுப்புக் கோளாறு மனநோய் (Fear neurosis) என்பது மற்றொரு வகை. ஏதாவதொரு பொருளினாலோ சூழ்நிலையிலோ அவர்கள் உயிருக்குத் தீங்கு விளையும் என்று வெகுவாக அஞ்சி, அதை முழுவதுமாகத் தவிர்த்துவிடுவார்கள். உண்மையில் அப்படி அஞ்சத் தேவையான சிறு அறிகுறியும் இருக்காது. உதாரணமாக, உயர்ந்த இடங்களுக்குச் செல்ல சிலர் பயப்படுவார்கள். மற்றும் சிலர் திறந்த வெளியில் நடக்கவும் அஞ்சுவார்கள்.

கருத்து வெளி - வலுக்கட்டாயச் செயல் மனநோய் (obsessive compulsive neurosis) என்ற வகைதான் ரங்காவைப் பாதித்திருக்கிறது. எதைப்பற்றி சிந்திக்கக்கூடாது என்று நினைக்கிறானோ அதைப்பற்றியே சிந்திக்கும்படி அவன் மனம் கட்டாயப்படுத்தப் படும். அறிவுபூர்வமான எந்தவொரு செயலைத் தப்பு என்று உணர்ந்து தவிர்க்க விரும்புகிறானோ தன்னையும் மீறி அந்தச் செயல், நடந்து முடிந்து விடும் அனுபவம் அவனுக்கு நிகழ்ந்து கொண்டே இருக்கும். இப்படிக் கருத்து வெளி – வலுக்கட்டாயச் செயல் மனநோய் பல வழிகளில் வெளிப்பட்டுக் கொண்டிருக்கும். "ஒருவனுடைய நடத்தையிலும் இது வெளிப்படலாம். அல்லது, கருத்துக்களாகவும் உணர்ச்சிகளாகவும் இது வெளிப்படலாம். நிகழவிருக்கின்ற சம்பவங்களைப் பற்றிய எண்ணங்களாகவும் அல்லது நிகழ்ந்து முடிந்த சம்பவங்களைப் பற்றிய எண்ணங்களாகவும் இது இருக்கலாம். விருப்பங்களையும் இது புலப்படுத்தலாம்; இன்னும் சில நேரங்களில் தகாத விருப்பங்களிலிருந்து தன்னைக் காத்துக் கொள்ள எடுக்கும் முயற்சிகளாகவும் இது அமையலாம். எளிமையான, சிக்கலற்ற செயலாகவோ, சடங்குபோன்ற அமைப்புகொண்ட எளிய அல்லது விரிவான சிந்தனையாகவோ இது இருக்கலாம்"[4] என்று உளவியல் வல்லுநர் நெமியா கூறுகிறார்.

இன்னும் சில மனநோய் வகைகள் உள்ளன. மனநோயால் பாதிக்கப்பட்ட ஒருவனிடம் ஏதாவதொரு மனநோயின் அறிகுறிகள் மட்டும் வெளிப்படவேண்டும் என்ற கட்டாயம் இல்லை. ஆனால், கருத்துவெளி-வலுக்கட்டாயச் செயல் மனநோயின் அறிகுறிகள் எல்லா வகை மனநோயிலும் காணப்படும்.

இந்த மனநோய்க்கு என்ன காரணம்?

வாழ்க்கை ஒரு போராட்டமாக, ஒரு சவாலாக மாறும்பொழுது அதை எதிர்கொள்ளத் தேவையான மனவலிமையும் திறமையும் தன்னிடம் வேண்டிய அளவிற்கு இல்லை என்ற போதாமையை அவன் முதலில் உணருகிறான். அதன் விளைவாக, அவனிடம் ஒரு தாழ்வு மனப்பான்மை பிறக்கிறது. பின், தன்னுடைய போதாமையைத் தான் உணர காரணமாகின்ற மனிதர்களையும், மற்றும் சூழ்நிலைகளையும் தவிர்த்து ஒதுங்கத் தொடங்குகிறான். ஆனால் இவை எல்லாம் அவனுடைய நனவுக்களனில் நடைபெறுவதில்லை. தாழ்வு உணர்ச்சியைத் தன்னுடைய முனைப்பு ஏற்றுக்கொண்டு, அதை அப்பட்டமாக வெளிப்படுத்துவதில்லை. ஏதோவொரு காரணம் என்ற போர்வையில் மறைந்து அவ்வுணர்ச்சி வெளிப்பட்டுக் கெண்டிருக்கும். மற்றும், சவா

லாக அமையும் சூழ்நிலைகளை அவன் பொய்யான காரணம் காட்டி விலக்கிக் கொண்டே வருவதால், வாழ்க்கையைச் சரியாகப் புரிந்துகொள்ளத் தேவையான அறிவுத்திறன் அவனிடம் சிறிதுசிறிதாகச் சுருங்கி, ஒரு குறிப்பிட்ட வழியில் மட்டும் இயங்கக்கூடிய ஒருவகை இறுக்கத்தைப் பெற்றுவிடும். எல்லாவற்றிற்கும் மேலாக சுயநலம் ஒன்றே அவனுடைய குறிக்கோளாக மாறிவிடும். அதன் அடுத்த கட்டமாக, அவனுடைய மனித உறவுகள் முறிந்து கசந்துவிடும் கட்டாயத்திற்குத் தள்ளப்படும். இறுதியில், தன்னுடைய பிரச்சினைகளை, மனித உறவுகளைச் சரியான முறையில் சந்தித்து அமைத்துக் கொள்ள முடியவில்லையே என்ற ஆழமான குற்றவுணர்வும் அவன் மனத்தின் அடியில் இருந்து துன்புறுத்திக் கொண்டிருக்கும். குற்றவுணர்வுடைய எந்த மனததிலும் இன்பத்தையோ, களிப்பையோ காண முடியாது.

கல்யாணியைச் சந்திக்கின்ற வரையில் ரங்காவிற்குத் தன்னுடைய போதாமையை உணரக்கூடிய நிகழ்ச்சியோ, உணர்த்தக்கூடிய மனிதனையோ அவன் எதிர்கொண்டதில்லை. தன்னுடைய கடுமையான விமரிசனங்களுக்கு ஆட்படும் நாடகங்களில் நடிக்கும் ஒரு சாதாரண நடிகையாகத்தான் கல்யாணியை அவன் பார்த்திருந்தான். முதல் பேட்டியில் அவனது கணிப்பு தவறு என்பதை அவன அறிந்து கொள்கிறான். தவிர, தனக்கு இதுவரையிலும் தெரியாத வாழ்க்கையின ஒரு புதுக் கோணம், அவனுக்குப் புலனாகின்றது. அவனுடைய ஆழ்மனம் ஒருவித தாழ்வு மனப்பான்மைக்கு ஆளாகிறது. தன்னுடைய வளர்ச்சியின் போதாமையை, குறையை ஒருவன் உணரும்பொழுது அவனிடம் தாழ்வு மனப்பான்மை உணர்ச்சிகள் தோன்றுகின்றன என்று ஆட்லர்[5] கூறுவார். அர்த்தமற்ற இந்தத் தாழ்வு மனப்பான்மை உணர்ச்சி, உயர்வு மனப்பான்மை உணர்ச்சி மற்றும் சுய முக்கியத்துவ உணர்ச்சி என்ற முகமூடிகள் அணிந்து, திரிந்து வெளிப்படும்[6]. இதற்கெல்லாம் காரணம், ஒருவனுடைய தன்முனைப்பு (ego) உயர் தன்முனைப்பின் (super ego) கண்டனத்திலிருந்து அவனுடைய தன்முனைப்பு தப்பிக்க விரும்பி எடுக்கும் முயற்சிதான் என்று ப்ராய்ட் கூறுகிறார்.[7]

ரங்காவின் மனமும் அப்படித் தப்பிக்க முயலும்பொழுதுதான் மார்க்ஸிஸ் கருத்துக்கள் என்ற முகமூடி அதற்குக் கைகொடுக்கிறது. கல்யாணி ரோசாச் செடிகளை வளர்ப்பதை ரங்கா கடுமையான சொற்களில் கண்டித்து, அதை விரயம் எனறு வாதாடுகிறான். கல்யாணி பதிலாகக் கூறும் காரணங்களை அவனால் புரிந்துகொள்ள முடியும். ஆனால் அவற்றை அவன் ஏற்றுக் கொள்ளவில்லை. படைப்பாசிரியரின் வார்த்தைகளில் அவன் மனநிலையைக் காணலாம்: "அவன் தன் கருத்தை மாற்றிக் கொள்ளவே இல்லை. இந்த ரோஜா வளர்ப்பில் கல்யாணிக்கு இருக்கிற மகிழ்ச்சியும் சந்தோஷமும் அவனுக்குப் புரிந்தாலும் இது விஷயத்தில் அவன் காட்டுகிற பரவசம் ஒரு "மேல்வர்க்க இரவல்" என்றே அவன் கருதினான்[8]. இப்படிக் கருத்துவேற்றுமையைக் காரணம் காட்டி தாழ்வு மனப்பான்மை உணர்ச்சி ஏற்படுத்தும் பாதிப்பிலிருந்து தன்னைப் பாதுகாத்துக் கொள்ள, தன்முனைப்பு மேற்கொள்ளும் வழிகளை "இழப்பீடு செய்யும் எதிர்செயல்கள்" (compensatory reactions) என்று உளவியலாளர் கூறுவர்[9].

ரோஜாச் செடிகளுக்கு அடுத்து, காதலைப் பற்றியும் ரங்கா கல்யாணி யிடமிருந்து கருத்து வேறுபடுகிறான். ரங்கா-கல்யாணி உரையாடல்களிலி ருந்து நாம் எளிதில் அறிந்துகொள்ள முடிவது, ரங்கா காதலைப் பற்றி குழந் தைத்தனமான, அல்லது சிறிதும் ஆழ மற்ற கருத்துக்களைக் கொண்டிருக் கிறான் என்பதுதான். பட்டம்மாள் தன் காதலுக்காக உயிரையும் விடுவேன் என்று சொல்லக்கேட்டதிலிருந்து, ரங்கா காதலையும் தியாகத்தையும் ஒன்றாகக் காணுகிறான். கல்யாணிக்காகத் தான் விட்டுவந்த சுற்றம், குழந்தை, உறவினர், உடைமைகள் ஆகியவற்றை எண்ணிப் பார்த்துத் "தனக்காக, தன்பொருட்டு அவள் எதையும் இழக்கவோ, சுமக்க வோ தயாராக மாட்டாள் என்று அவன் நினைக்கும்போது இந்த உறவு எவ்வ ளவு பசையற்றது என்று எண்ணி நெஞ்சு உலர்ந்தான் ரங்கா"[10].

எதை ரங்கா தான் செய்த "தியா கம்" என்று நினைக்கிறானோ அதை உளவியலாளர் "மனநோய் தொடர்பு டைய தன்னலமற்ற தன்மை" (neurotic selflessness) என்று கூறுவர். இதைப் பற்றி சற்று விரிவாக எரிக்ஃப்ரம் என்ன சொல்கிறார் என்று பார்ப்போம்: "இந்த வகையான தன்னலமற்ற தன்மையை மனநோயின் அறிகுறியாக அவர்களால் உணர முடிவதில்லை என்பது மட்டு மன்றி, இதையே தங்களுடைய சிறந்த பண்பாக எண்ணி மிகவும் பெருமைப் பட்டுக்கொண்டிருப்பார்கள். சுயநல மற்ற எனக்கு எதுவும் தேவையில்லை நான் மற்றவர்களுக்காகத்தான் வாழ்ந்து கொண்டு இருக்கிறேன்; மேலும் நான் முக்கியமானவன் இல்லை என்று எனக்குத் தெரியும் என்று இப்படி அவர்கள் தங்களைப் பற்றிப் பெருமை யாக நினைத்துக் கொண்டிருப்பார்கள். மேலும், நான் இப்படித் தன்னலமின்றி இருக்கிறேன். இருந்தாலும், என்னுடைய மிக நெருங்கிய உறவுகள் எனக்குத் திருப் திகரமாக, மனத்திற்கு இசைந்தவாறு அமைவதில்லை; என்னாலும் மகிழ்ச் சியாக இருக்க முடிவதில்லை. இது ஏன் என்றே எனக்குப் புரியவில்லையே என்று அவர்கள் மிகவும் குழம்பியிருப்பார்கள். இந்தத் தன்னலமற்ற தன்மை அவர்களு டைய மனநோயின் அறிகுறிகளுள் மிக வும் முக்கியமானது என்று மனப்பகுப் பாய்வு அனுபவம் கண்டிருக்கிறது. அவர் களுடைய அனுபவிக்கும் அல்லது நேசிக் கும் திறன், செயலிழந்து நிற்கிறது. புற உலகத் தொடர்பில் ஒருவித விரோதத் தன்மை ஊடுருவிப் பரவியிருப்பதைக் காணலாம். ஆகையால், தன்னலமற்ற தன்மை என்ற திரைக்குப் பின்னால், நுணுக்கமான, சற்றும் தீவிரம் குறை யாத ஒரு சுயநலம் மறைந்திருப்பதைக் காணலாம். அவர்களுடைய மன நோயைக் குணப்படுத்துவதானால் மனநோயின் மற்ற அறிகுறிகளோடு இந்தத் தன்னலமற்ற தன்மையும் மன நோயின் அறிகுறிதான் என்று அவர் களுக்குப் புரியவைக்க வேண்டும். அப் பொழுதுதான் வறண்டு இருக்கும் அவர் களுடைய மனித உறவுகள் நல்லமுறை யில் திருத்தி அமைக்கப்படும்"[11].

இப்படி ஒரு மனநோய், கருத்து வெறி-வலுக்கட்டாயச் செயல் மன நோய் ரங்காவைப் பாதித்திருப்பதை எளிதில் யாராலும் கண்டுகொள்ள முடி யாது. இந்த நோய், ப்ராய்டின் வார்த் தைகளில் கூறுவதானால், மற்றவர்களின் கவனத்தைக் கவரும் வண்ணம் பகட் டாகச் சத்தம்போட்டுத் தன்னை வெளிப் படுத்திக் கொள்ளாது, மிகவும் அந்த ரங்கமான விஷயம் போல் அது நடந்து கொள்ளும். அங்க அசைவுகளில் எந்த

வொரு மாற்றமும் ஏற்படுத்தாது. ஆனால் அதனுடைய எல்லா அறிகுறிகளும் மனப்பரப்புக்குள்ளேயே உண்டாக்கிக் கொள்ளும்''[12].

கல்யாணிக்கு ரங்காவின் மனநிலை ஓரளவிற்குப் புரிந்தாலும், அது மனநோய் என்று அறிந்துகொள்ள அவளால் முடியவில்லை. ரங்காவிற்கே தன்னால் தன்னைச் சரியாகப் புரிந்துகொள்ள முடியவில்லை என்பதை அவனே ஓரிரு இடங்களில் கூறுகிறான். ''என் மனசிலே என்ன இருக்குன்னு இன்னம் நான் தெளிவா சொல்லாத மாதிரி இருக்கு'' — என்று அவன் கூறுகிறான். ''எனக்கு இதுவே ஒரு ''அப்ஷைறாயிருச்சி'' என்றும் சரியாகக் கூறுகிறான். இப்படிப்பட்ட மனநோயாளியின் மனம் எப்படி இயங்கும் என்று ஃப்ராய்ட் விளக்குகிறார்: அவன் மனம் ''தனக்குச் சற்றும் ஆர்வமில்லாத கருத்துக்களாலும் தன்னுடையதே அல்ல என்று உணரும் சில உணர்ச்சித் தூண்டல்களாலும் நிரம்பி நிற்கும்: தனக்கு மகிழ்ச்சி தராத செயல்களைத் தான் வலுக்கட்டாயமாகச் செய்யத் தூண்டப்படுவதை உணருவாள் அக்கட்டாயத்தை எதிர்த்துத் தடுத்து நிறுத்த விரும்பினாலும் அதற்குத் தன்னிடம் சக்தியில்லை என்பதையும் உணருவான். அவனுடைய எண்ணங்களில், அர்த்தமற்ற, சுவையில்லாத, முட்டாள்தனமான உணர்வுகள் இருக்கும். ஆனால் ஒவ்வொரு முறையும் அவன் சிந்தனை இப்படித்தான் அவன் விருப்பத்திற்கு எதிராகத் தொடங்கும்; பிறகு தொடர்ந்து நிகழும் எண்ணவோட்டத்தால் இறுதியில் மனம் மிகவும் சோர்ந்துவிடும். சிறு விஷயத்தையும் கவனிக்கத் திறன் இருக்காது. ஆனால், அவன் விருப்பத்திற்கு மாறாக, இப்படிப்பட்ட எண்ணங்களில் வாழ்வு-மரணப் போராட்டத்தில் ஈடுபடத் தேவையான தீவிரத்துடன் இவன் மனம் ஈடுபடும்''[13]. முக்கியமாகத் தன்னைத் துன்புறுத்திக் கொண்டிருக்கும் உணர்ச்சிகளுக்குச் சரியான வார்த்தைகளைத் தேர்ந்தெடுக்கமுடியாமல் திணறுவான்[14].

இந்த உண்மையைத்தான் படைப்பாசிரியர் ஓரிடத்தில் இப்படி வலியுறுத்துகிறார்: ''சில சமயங்களில் தானே எல்லாவற்றையும் அதீதமாய்க் கற்பனை செய்து அவற்றுக்கு உருவமும் உயிரும் தந்து தன்னையே அரித்துக் கொள்ளும் அசட்டுத்தனமோ இவை என்று எண்ணி அவன் சிரம் உலுப்பி அவற்றை விலக்கவும் முயன்றான். ஆயினும் என்ன? குளப்பாசி கல்லெறிதலில் விலகி மீண்டும் கூடுவதுமாதிரி இந்த மனப்பாசி கவிகிறதிலிருந்து அவனால் விலக முடியவில்லை என்பதையும் உணர்ந்து அவன் தவித்தான்''.[15]

இந்த மனநோய் தொடர்பான இன்னுமொரு செய்தி. பொதுவாக, மனநோயாளிகள் தங்கள் குறைபாடுகளையும் அவற்றிலிருந்து விடுபடத் தாங்கள் மேற்கொள்ளும் முயற்சி தோல்வி அடைவதையும் நன்கு புரிந்திருப்பர். ஆனால் மனம் தான் இயங்கும் முறையில், தன்னுடைய குறைபாடுகளை மற்றவர்களின்மீது ஏற்றிக் குறைப்பட்டுக் கொள்ளும். இதனைத் 'தலைகீழ் மாற்று முறை' (inversion) என்று கூறுவார்கள். ரங்காவின் மனமும் இப்படிச் செயல்படுகிறது. தன்னுடைய முதல் மனைவி தேவகியை ஒருபெண் துணை வசதியாகக் கொண்டு வாழ்ந்து முடித்த ரங்கா, இப்பொழுது கல்யாணி தன்னை ஒரு ஆண் துணையாக மட்டும் கொண்டிருக்கிறாள் என்று நினைக்கிறான்: ''ஒருத்தி தன்னுடைய மகிழ்ச்சிக்காக, தன்னு

டைய விருப்பத்துக்காகத் தான் சுவாதீனம் கொள்கிற பொருள்கள், உடைமைகள் போல் ஒரு மனித உறவையும் ஏற்படுத்திக் கொள்வது நேர்மைதானா? ...இந்த வசதியான உடன்படிக்கைக்குக் காதல் என்று பெயர் சொல்லுவதா? இது வெறும் வியாபார ஒப்பந்தம் மாதிரியானது அல்லவா?'' என்று ரங்கா யோசிப்பது மேற்கூறிய அவனுடைய தவறான கருத்தைப் புலப்படுத்தும்.

அடுத்த கட்டத்தில், கல்யாணியை விட்டுப் பிரிந்து தனிமையில் வாழத் தொடங்கிய சில நாள்களுக்குள்ளாகவே, தன் மனக்கோளாறு பற்றிய உண்மை அவனுக்கு விளங்கிவிடுகிறது. கல்யாணியைத் தான் நேசிப்பதைக் கண்டுகொள்கிறான். கல்யாணியின் உயிருக்கு ஆபத்து என்று தெரிந்தவுடன், பிடிவாதமும் வறட்டு எண்ணங்களும் சிதறிவிடுகின்றன. மனநோயைத் தீர்ப்பதற்கு இப்படியொரு ''திகைப்பு நிலை'' (trauma) நன்கு பயன்படும். மனப்பகுப்பாய்வாளர் மன நோயாளியிடம் திரும்பத் திரும்பப் பேசிப் பேசி அவனுக்குப் புரிய வைப்பதெல்லாம், நோயாளியின் ஆழ்மனத்தில் ஒளிந்து கொண்டு உருமாறி வெளிவந்து அவனைத் துன்புறுத்திக் கொண்டிருந்த சில உணர்ச்சிகளின் உண்மைத் தன்மைகளைத்தான். நோயாளியே காலப்போக்கில் அறிவு மற்றும் உணர்ச்சிகளின் முதிர்ச்சி பெற்றுச் சிறிதுசிறிதாக அவனாலேயே தன்னை நோயின் பிடியிலிருந்து விடுவித்துக் கொள்ளமுடியும். வாழ்க்கையில் ஏற்படும் விபத்துக்களும் இப்படியொரு நன்மையைச் செய்ய முடியும். கல்யாணியின் கடுமையான நோய் ரங்காவிடம் நல்ல மாற்றத்தை உண்டாக்குகிறது: ''நான் இவளைக் காதலிப்பது எவ்வளவு உண்மை; அது தானே முக்கியம். என்னை அவள் காதலிப்பதும் அல்லாததும் என்னைப் பொறுத்த விஷயம் அல்ல. எனக்கு இவள் வேண்டும். இவளுடன் நான் இருப்பது எனக்காக என்பது இந்த மூன்று மாத காலத்தில் புரிந்ததே... ஒரு பிடிவாதத்தில் வீம்பில் இவளை விட்டு உடல் ரீதியாக என்னால் பிரிந்திருக்க முடிந்தது; முடியும். வாழ்நாள் பூராவும் அந்தப் பிடிவாதம் தளராமல் என்னால் இருந்துவிடமுடியும். அப்படி முடிவது எவ்வளவு வெறுமையான, சபிக்கப்பட்ட வாழ்க்கை. ஏன் அப்படி முடியவேண்டும்?''[16] நல்ல வேளையாக ரங்காவின் வாழ்க்கை அப்படி முடியவில்லை. பாசமும் நேசமும் நிறைந்த வாழ்க்கையின் சிறப்பைஅவன் உணர்ந்து விட்டான். கருத்து ஒற்றுமைக்கும் காதலுக்கும் என்ன உறவு என்பதைப் புரிந்து கொள்கின்றான். அன்பு, காதல் என்பதற்குப் பொருள் 'தியாகம்' என்று மிகவும் எளிமையான விதத்தில் புரிந்து ரங்காவிற்குக் காதலின் உண்மையான பண்புகள் புலனாகின்றன. ''உண்மையான அன்பு மனித உறவுகளை அர்த்தமுடையதாக்கும். மற்றவர் நலனில் அக்கறை, மரியாதை, பொறுப்புணர்ச்சி, மற்றும் அவர்களைப் பற்றிய சரியான அறிவு என்று அது பொருள் கொடுக்கும் ...தான் நேசிப்பவர்களின் மகிழ்ச்சியை, வளர்ச்சியை மேலும் வளர்க்கவேண்டி, அன்புள்ளம் கடுமையாக உழைக்கும்''.[17] இவ்வாறு உண்மையான அன்பின் நலன்களை எரிக்ஃப்ரம் எடுத்துரைக்கிறார். கல்யாணியின் உடல் நலக்குறைவு என்ற விபத்திற்குப் பிறகு ரங்கா முற்றிலும் மாறிவிடுகிறான். காதலின் தன்மையை உணர்ந்த நிலையில் ''ரங்கா தனக்கும் கல்யாணிக்கும் ஏற்பட்ட மனத்தாங்கல்களையும், எண்ணமாறுபாடுகளை

யும் உணர்ச்சி விருப்புக்களையும் நினைத்துப் பார்த்துக் கொண்டிருந்தான். எல்லாமே பொருளற்றதாகவும், பேதைமை நிறைந்ததாகவும் — எதற்குமே சரியான காரணமில்லை போலவும்—அவனுக்குத் தோன்றி மிகவும் வேடிக்கையாக இருந்தது[18], எல்லா மனநோய்க்கும் காரணமாக ஏதோவொரு பொருளற்ற, அபத்தமான உணர்ச்சிதான் இருக்கும். அதை ஓரளவு வெளிச்சதத்திற்குக் கொணர்ந்து அதனுடைய பொருளற்ற தன்மையைமனநோயாளிக்கு விளக்குவது தான் மனப்பகுப்பாய்வாளரின் முதலாக பணியெனறு ஃப்ராய்ட்கூறுகிறார். ரங்கா வாழ்க்கையிலும் இது உண்மை என்று நமக்குப் புலனாகின்றது. மனநோய் வராமல்தடுக்கஃப்ராய்ட் கூறும் ஒரே வழி, பிறரை நேசிக்கத் தெரிந்து கொள்ளுத ள் என்பதுதான்.[19] இதையேதான் எல்லாச் சமயங்களும் கூறுகின்றன. ஜெர்மன் தத்துவஞானி எக்ஹார்ட்டின் சத்தியமான வார்த்தைகளுடன் இந்தக் கட்டுரையை முடிக்கிறேன்,

> "நீ உன்னைச் சரியான முறையில் நேசித்தால், உன்னைப் போலவே மற்றவர்களையும் உன்னால் நேசிக்க முடியும்; ஆனால் உன்னைவிடச் சற்றுக் குறைவாக மற்றவர்களை நீ நேசிக்கின்ற வரையில் உன்னை உன்னால் சரியாக நேசிக்க முடியாது......எவன் ஒருவன் தன்னையும் நேசித்து, தனனைப் போலவே மற்றவர்களையும் நேசிக்கின்றானோ அவன்தான் உண்மையில் மிகச்சிறந்த உயர்ந்த மனிதன்".[20]

அடிக்குறிப்புகள்

1. ஒரு நடிகை நாடகம் பார்க்கிறாள் (மதுரை, மீனாட்சி புத்தக நிலையம், 1971), பக். 65.
2. அதே பக்கம்
3. ஒ.ந.நா.பா.ப.57.
4. J. C. Nemiah "Obsessive - compulsive reaction" in *Comprehensive Text-Book of psychiatry*, eds. A.M Freedman and H. I. Kaplan. (Baltimore: Williams and wilking. 1967), p. 916.
5. Coleman and Broen, *Abnormal Psychology and Modern Life* (1950; Bombay: D. B. Taraporevala Som & Co., 4 edition, 1974), p. 55, Also see J. A. C. Broen, *Freud and the Post-Freudiam 1961*; Penguin Book, rpr. -1976), pp. 38-41.
6. Coleman and Broen, p. 315.
7. Sigmund Freud, On Psychopathology (Penguin Book, rpr. 1979). p. 283.
8. ஒ.ந.நா.பா., ப. 140
9. Coleman and Broen, p. 134.
10. ஒ.ந.நா.பா., ப. 163
11. Erich Fromm, '*The Act of Loving* (1956; Bantan Book, rpr. 1963), p. 51.
12. Sigmund Freud, *A General Introduction to Psychoanalysis* (New York: Pocket Books, 21st printing. 1970) pp. 269-270.
13. Ibid
14. Sigmund Freud, *Case Histories II* (1909: Penguin Book, rpr. 1979, p. 103.)

15. ஒ.ந.நா.பா. ப. 164

16. ஒ.ந.நா.பா.ப. 288–289

17. *The Art of Loving*, p. 50

18. ஒ.ந.நா.பா., ப. 299

19. Sigmund Freud, "On Narcissism: An Introduction" *Freud* in ed. Robert Maynard Hutchins (Chicago: Encyclopaedia Britannica, 21st printing, 1977), p. 404.

20. The Art of Loving, p. 53, Quoted by Fromm.

தமிழ்க் கலை
தமிழ் 4, கலை, 3, 4,

ஜெயகாந்தனும் மெய்யியல் மரபும்

கி. பழனிச்சாமி

1. எந்த ஒரு மனிதனும் தான் வாழும் காலச் சமூகச் சூழலால் பாதிக்கப்படாமலிருக்க முடியாது. சமூகத்தில் தனது இருப்புக்கு - வாழ்நிலைக்கு ஏற்ற முறையில் சமூகப்பரப்பின் பல்வேறு பிரச்சினைகள் - பலதுறைப் பிரச்சினைகளின் பாதிப்புக்கு உள்ளாக நேரும். பாதிப்பை அதேவழியில் ஏற்றுக்கொள்ளவும் முடியாது. ஏற்கனவே உள்ள தனது ஆளுமைக்கு ஏற்ப சமூகப் பிரச்சினைகளைச் சந்திப்பதுடன், சந்திக்கும் போதே தன்னை மறுவுருவாக்கம் செய்துகொள்வதும் சமூகத்தைத் திரும்ப, தான் பாதிக்கும் வகையிலான செயல் ஈடுபாடுகொள்வதும் உடன்நிகழ்ச்சிகளாகும். தனக்குள் இறுகிப்போகாத எந்த ஒரு மனிதனும் சமூகத்துக்கும் தனக்குமான இத்தகைய வினை - எதிர்வினை யுறவில், தன் ஆயுட்காலம் முழுவதும் இருப்பது தவிர்க்க இயலாதது.

இவ்வகை இடையறாத உறவில் - மாற்றத்தில் இருக்கும் இரு எதிர்நிலைகளுள் ஒன்றுதான்; மற்றது சமூகம். சமூகம் என்று நாம் குறிப்பிடும் வரையறைக்குள் உலகம், வரலாறு முதலிய பலவற்றையும் அடக்கலாம். 'தான்' என்ற எல்லைக்குள் அடங்கும் பலவற்றுள் தான் வாழும் சமூகத்தின் முன்கால வரலாற்றின் தொடர்ச்சியாகவும், நிகழ்கால வரலாற்றுச் சக்திகளின் பகுதியாகவும் இருந்து தனக்குள் வந்து இடம் பெற்ற கலாச்சார, கலை, இலக்கிய, மெய்யியல் மரபுகளும் அடங்கும்.

தனக்கும் சமூகத்துக்கும் இடையிலான உறவுகள் எப்பொழுதும் சிக்கலானதாகவும் நெருக்கடி மிக்கதாகவும் முரண்நிலைகள் கொண்டதாகவும் இருக்கும். தனக்கும் சமூகத்துக்கும் இடையில் மட்டுமல்லாமல் தனக்குள்ளும் சமூக நிலைபாடுகளுக்குள்ளும் முரண்நிலைகள் தொடர்கின்றன. எந்த ஒரு சிக்கலின் தீர்வின்போதும் தீர்வைத் தொடர்ந்தும் புதிய முரண்நிலைகள் தோன்றும், தொடரும். முரண்நிலையற்ற ஒரு நிலை சாத்தியமும் இல்லை. முரண்நிலைகளைச் சரிவர எதிர்கொள்வதும் தீர்ப்பதன் மூலமும்தான் சமூகமும் தனிமனிதனும் வளர்ச்சிபெறமுடியும்.

இவை சில பொதுவான வரையறைகள். இவை முழுமையானவையாக இல்லை என்றாலும் நம்மை எதிர்கொள்ளும் பிரச்சினை பற்றிய ஆய்வுக்கு இநத முன்னுரை தொடக்கநிலையாக அமையும்.

2. ஜெயகாந்தன் தனிமனிதனாகக் காட்சியளித்தாலும் அவரது நீண்ட காலக் கலை, இலக்கிய, கலாச்சார

அரசியல் ஈடுபாடுகளையும் அவரது பாதிப்புகளையும் வைத்துப் பார்க்கும் போது, ஜெயகாந்தன் ஒரு இயக்கம் என்று சொல்லக்கூடியவராகத் திகழுகி றார். மனிதர்கள்மீது ஒரு கலைஞன என்ற முறையில் அவர் கொண்டுள்ள ஈடுபாடு, வியக்கத்தக்க முறையில் சிறந்தது.

கண்களையும் மனத்தையும் திறந்து வைத்து, மனிதர்களை - சமூகததை ஆழ்ந்து கவனிப்பவர். அவர் பலமுறை குறிப்பிட்டுள்ளதுபோல, தான் பார்த்த மனிதர்களை - நிகழ்ச்சிகளைக் கற்பனை யோடு கலையழகோடு சித்திரிப்பவர். மனிதர்கள் வெளிப்பார்வைககுக் குற்ற வாளிகள் போலத் தோன்றினாலும் அவர்களிடம் காணப்படுவனவாகிய தவறுகளுக்கு அவர்களே பொறுப்பல்ல; இந்தச் சமூகம்தான் காரணமென்பதால் அவர்களின தவறுகள், குற்றங்களும அல்ல. சிலசமயம் இவை நோய்கள்: மனநோய்கள். மனநோயாளிகளை அன் போடு, பரிவோடு பேணி அவர்களின் மனப் பிறழ்ச்சியிலிருந்து அவர்களை விடுவிக்கவேண்டும். உள்ளே இருக்க வேண்டியவர்கள் வெளியிலும் வெளியி லிருக்க வேண்டியவர்கள் உள்ளேயும் இருப்பது காலத்தின் கோளாறு. முற் றான தியவர் எங்கும் இல்லை - முழு மையான நல்லவரென்று எவரும் இல் லாததுபோல மனிதர்களை, அவர்களின புறத்தோற்றம், செயல்பாடு கடந்து அகத்தில், ஆழத்தில் பார்க்கவேண்டும். இப்படி மனிதர்களைப் பார்க்கும்போது நம்மிடம் பொங்கிவழியும் குணம் அன்பு, இந்த அன்பு, நமக்கு ஜெயகாந்தன் கற்றுத் தரும் மந்திரம். ஒரு கலைஞன் என்ற முறையில் ஜெயகாந்தன் தன் பாத்திரங்கள் பலவற்றை இந்த அன்பு கொண்டு வார்த்தெடுத்திருக்கி றார். இந்த அன்பு நிறைந்த மனம் கொண்டவர்களுக்கு வாழ்க்கை வெறுப் பைத் தராது. நம்பிக்கையைத்தான் தரும். ஹென்றி, கங்கா, கல்யாணி எத்தனைப் பேர்களைச் சொல்ல!

அதாவது ஜெயகாந்தனிடம் செறிந் துள்ள மனிதநேயப் பார்வை, சமூகச் சூழல் பற்றிய படிப்பிலிருந்தும் ஜெய காந்தனிடம் வந்து செறிந்துள்ள மெய்யி யல் மரபிலிருந்தும் உருவாகியுள்ளது என்பதுதான் இங்கு நாம் கவனங் கொள்ள வேண்டிய உண்மை. ஜெய காந்தனை, அவரது தான் (self) என் பதை உருவாக்கிய சக்திகளுள் முக்கிய மானவை, அவரிடம் வந்து செறிந்துள்ள மெய்யியல்-கலாச்சார மரபுகள். திரும்ப வும் சொல்லிக் கொள்வோம்: ஜெய காந்தனுக்குள் வந்து செறிந்துள்ள இந்த மரபு, முரண்நிலைகள் கொண் டதுதான்.

3. ஜெயகாந்தன் என்ற நம் காலத் துக் கலைஞர் – சிந்தனையாளர் என்ப வரிடம் வந்து செறிந்துள்ள மெய்யியல் மரபில் சில அழுத்தமான வலுவான இழைகளைக் கண்டு குறிப்பிடலாம். நெடுங்காலமாக இந்தியாவில் தோன்றி வளர்ந்து, காலந்தோறும் தனக்குள் பல வற்றை இணைத்துக் கொண்டு புதிய மாற்றங்களையும் விளக்கங்களையும் காலத்துக்கு ஏற்றவாறு பெற்று, இந் திய மக்களில் பெரும்பாலோரின் வாழ்க்கை முறையில் கலந்துள்ள இந்து மதம் - ஒரு முக்கிய இழை. இன னொன்று:, மேலை நாடுகளிலிருந்து தோன்றி மனிதர்களிடம் ஏற்றத்தாழ்வை அகற்றி சமத்துவமான சமுதாயம் தேவை எனபதை வலியுறுத்தும் சோச லிசம் - கம்யூனிசம்.

இப்படிச் சொன்ன உடனே-இதனை

வேறுவகையில் பொருள் படுத்திக் கொள்ளக் கூடாது என்பதற்காகச் சில விளக்கங்களை உடனடியாகக் கூறிக் கொள்ள வேண்டும்.

ஜெயகாந்தன் குறிப்பிடும் இந்து மதம் என்பது, ஜெயகாந்தன் தனக்குள் செறித்துக் கொண்ட இந்துமதம்-அதாவது இந்துமதம் என்றால் இதுதான் என்று ஜெயகாந்தன் ஏற்றுக்கொண்ட இந்துமதம் பற்றிய கோட்டுபாடு. அது போல ஜெயகாந்தன் குறிப்பிடும் சோசலிசம் என்பது கூட, தான் புரிந்து கொண்ட, தனக்குள் செறிவுபெற்ற இந்துமதம் என்பதிலிருந்தே விவேகானந்தரும் பாரதியும தனக்குக் கற்றுக் கொடுத்த-தான் மார்க்சை லெனினைப் புரிந்து கொண்ட வகையிலான சோசலிசம்.

ஜெயகாந்தனுக்குள் இடம்பெற்ற மெய்யியல் மரபுகளில் மேலும் இரண்டு: ஒன்று காந்தியம், மற்றது பெரியாரின் பகுத்தறிவு வாதத்துக்கு மறுப்பு. இந்து மதம் பற்றிய ஜெயகாந்தனின் பார்வையிலிருந்தே காந்தியம், பகுத்தறிவு மறுப்புக் கருத்துகளும் தோன்றுகின்றன என்பதையும் குறிப்பிட்டுக் கொள்வோம்.

4. மேற்குறித்த விவரிப்புகளின் வழியே, இவ்வகைக் கருத்தாக்கங்கள் ஜெயகாந்தனிடம் இடம் பெறுவதற்கான வரலாற்றுச் சமுகச் சூழல்பற்றி நாம் புரிந்து கொள்ள முடியும்: ஜெயகாந்தனை முதன்முதலில் அழுத்தமாகப் பாதித்த சக்தி, கம்யூனிஸ்டுக் கட்சி. கம்யூனிஸ்டுக் கட்சியோடு நெருக்கமான உறவு கொண்ட காலத்தில் தனக்கு ஏற்பட்ட அனுபவங்கள் - படிப்பினைகள், கம்யூனிஸ்டுக் கட்சியிலிருந்து முற்றாக விலகாமல், விலக முடியாமல் ஒதுங்கியிருந்து கற்றுக்கொண்ட பல அனுபவங்கள் - இவற்றுக்குக் காரணமான பல சமுக நிகழ்வுகள், உலகளாவிய நிகழ்ச்சிகள் இவை ஒரு தொகுதி. மற்றொன்று நேருவின் சோசலிசச் செயல்பாட்டு முயற்சிகள். நேருவின் காந்திய நடைமுறை. அதாவது வன்முறை வழியில்லாமல் அன்பு முறையிலேயே சோசலிசும் சாதிக்க முடியுமென்ற நம்பிக்கை. இவற்றோடு தமிழகத்தில் தி. க, தி. மு. க. வளர்ச்சி - அவர்களின் பார்ப்பனிய எதிர்ப்பு, தமிழிலக்கியப் பண்பாட்டுப் பெருமை; உலக அளவில் சோசலிசம் பெற்றுவரும் வெற்றிகளும் தோல்விகளும; இந்தியாவில் நேருவின் சகாப்தம். தமிழகத்தில் சிந்தனைத் துறையிலும் அரசியல் துறையிலும் ஏற்பட்டு வந்த மாற்றங்கள் - இவற்றுக்கிடையில் ஜெயகாந்தன் என்ற ஆளுமை. மேலும் இரண்டு: இந்து மதத்துக்குக் கடைசியாக விவேகானந்தர் தந்த விளக்கமும் காந்தியார் தந்த விளக்கமும் எல்லாவற்றுக்கும் வாயிலாகப் பாரதியார். இவற்றோடு ஜெயகாந்தனின் குடும்பச் சூழலையும் சேர்த்துக்கொள்ள வேண்டும். பரம்பரைச் செல்வப் பெருமை, தந்தையோடு முற்றாக அழிந்த நிலையும் அதிலிருந்து தன்னை நிமிர்த்துக் கொண்ட உறுதியும். இவை அனைத்தும் ஒன்றுடன் மற்றது மோதல்-உரசல் இல்லாமல் பொருந்தக் கூடியன அல்ல. இவற்றுக்கிடையில் மோதலோடும் இவற்றுக்குள் நெருக்கடிகளோடும். ஜெயகாந்தன் உருவாகிய சமுக வரலாற்றுச் சூழலின் சில பிரமாண்டமான தன்மைகளை நாம் மறந்துவிடக்கூடாது இந்தியா அரசியல் 'விடுதலை' பெற்ற நிலையில் மாபெரும் சாதனைகளை எதிர்நோக்கியிருந்த நிலை... உலகமே

வியக்கத்தக்க முறையில் உருவாக்கிக் கொண்டது என நேரு முதலியவர்கள் பெருமைப்பட்டதும் இந்தியாவுக்கான ஒரு ஜனநாயக அரசியல்முறையை உருவாக்கித் தந்ததுமான இந்திய அரசியல் சட்டம்; இந்திய மக்களை உலுக்கிய காந்தியாரின் கொலை; இந்திய வானில் ஒரே நம்பிக்கை ஒளியாக இருந்து இந்திய அரசியல் உயர்பீடமேறிய நேரு; சோசலிசம் பற்றி அவர்தீட்டிய பல வண்ண எழிலோவியங்கள்; உலக அளவில் ஸ்டாலினுக்குப் பிறகு, போர்வெறியின் தேவையில்லாமலேயே உலகத்தில் சோசலிச சொர்க்கத்தைச் சாதிகக முடியுமென்ற குருச்சேவின் சமாதான சகவாழ்வுக் கோட்பாடு; சோசலிசத்தைச் செயல்படுத்த நேரு முன வைத்த பிரமிக்கத்தக்க ஐநதாண்டுத் திட்டங்கள்; இந்தியாவில் எழுந்த கனரகத தொழில்கள், அணைக்கட்டுகள்; தமிழக எல்லைக்குள் காமராசர், பெரியார் முதலிய தலைவர்கள், அவர்களின் செயல்பாடுகள்; இந்தியாவின் அரசியல் வண்ணத்தை மாற்றக் கம்யூனிஸ்டுக் கட்சி மேற்கொண்ட பல நிகழ்ச்சிகள்... இவை மாமனிதர்களின் மலையைப் புரட்டும் செயல்களாக வருணிக்கத்தக்கவை. இவ்வகை வரலாற்றுச் சூழலில் வாழ்ந்த பெருமையை நாம் இகழ்ந்துவிட முடியாது.

ஒரு இருபது ஆண்டுக்கால அளவில் இந்திய மக்களின் எதிர்பார்ப்புக்கள் எந்த அளவில் நிறைவேறின? தொழில் துறையில், கல்வி, விஞ்ஞானம் முதலிய துறைகளில் பெரும் சாதனைகள் நிகழ்ந்தன. ஆனால் விளைவுகளைப் பொறுத்தவரை, நேரு அவர்களே தன் இறுதிக் காலத்தில் கண்டபடி, பெருமுதலாளிகளே தொழில்துறைச் சாதனைகளின் பயன்களைப் பெற்றனர். நிலச்சீர்திருத்தச் சட்டங்கள் சட்டநூல்களிலேயே இருந்தன. தேர்தல் ஜனநாயகம் முதலியவை, இந்திய அரசியல் சட்டம் முதலியவை மக்களிடம் அதிகாரப் பரவலை ஏற்படுத்துவதற்குப் பதிலாக அரசு நிறுவனங்களிடமும் தொழில்துறைச் சக்திகளிடமும் நிலக்கிழார்களிடமுமே அதிகாரக் குவிப்பு வந்து சேர்ந்தது. இந்து முஸ்லிம் ஒற்றுமை என்ற காந்தியக்கனவு சிதைந்தது. உழைக்கும் மக்களின் நிலை உயர்வடையவில்லை. சமுதாயத்தில் கலாச்சாரச் சீரழிவுகள் பெருகின. சாதி புதிய வடிவங்களில் தழைத்து மத்திய தரவர்க்க அறிவாளிகள், கலைஞர்கள் முதலியவர்கள், ஆளும் வர்க்க, வணிக வர்க்கச் சேவைக்கே தமமை ஒப்படைக்கலாயினர். விடுதலை கேள்விக் குறியாயிற்று. தமிழ்ப்பெருமை, பண்பாடு பற்றிய ஆரவாரப் பேச்சுகள் வெற்றலங்கார மேடைப் பேச்சு என்றாயிற்று. பகுத்தறிவுவாதம், வெறும் பார்ப்பனிய எதிர்ப்பாக, புராண எதிர்ப்புப் பிரச்சாரமாகத் தேய்ந்தது. கம்யூனிஸ்டுக் கட்சி வெறும் பொருளாதாரவாதம், தொழிற்சங்கவாதம், பாராளுமன்றவாதத்துக்குப் பலியாயிற்று. சமுதாயம் கடுமையான நெருக்கடி நிலையில் ஆழந்தது.

இந்தப் பின்னணியிலிருந்து ஜெயகாந்தனிடம் இடம்பெற்ற - ஜெயகாந்தனை உருவாக்குவதில் பங்குபெற்ற - ஜெயகாந்தன் தனக்குள் செறித்துக் கொண்ட மெய்யியல் மரபுகளைப் பார்ப்போம்

5. ஜெயகாந்தனின் ஒரு கட்டுரையிலிருந்து:

நவீன இந்தியன் தனது கலாச்சார வேர்களை அறுத்துக்கொண்டவன் அல்ல. நவீனயுகத்தின் பொருள்முதல் வாதக்

கருத்துகளும் நவீன உற்பத்திமுறை வாழ்க்கையும் அவனால் அப்படியே அங்கீகரிக்கப்பட வேண்டியது காலத்தின் விதி. அதே பொழுதில் இன்றைய நவீன ஐரோப்பாவிலும் நமது புராதன இந்தியாவிலும் மனிதவாழ்க்கைக்கு அடிப்படையான மனிதநேயமெனும் ஆன்மீகம், ஐரோப்பாவில் ஏற்படுகின்ற புதிய வேதங்களிலிருந்தும் அந்த வேதங்களை அடிப்படையாகக்கொண்ட புதிய சமூக வாழ்க்கைகளிலிருந்தும் தரிசனம் தருவதை ஓர் இந்தியன் புரிந்துகொள்வான்.

> கம்யூனிஸ்ட் அறிக்கையே நவீன மனித குலத்துக்கு ஐரோப்பா வழங்கிய புதிய வேதம். கிறிஸ்தவ மார்க்கம் போலவோ, இஸ்லாமிய மார்க்கம் போலவோ அல்லாமல் ஹிந்து மதத்துக்கு இணையான ஆனால் மிகவும் இளமை பொருந்திய செயல்திறனுடைய ஐரோப்பாவின் புதிய மதமாக முகிழ்த்ததே கம்யூனிசம். கம்யூனிசம்தான் ஹிந்துமதம் போல தனிமனித நலன்களை உள்ளடக்கிய சமூகம் சார்ந்த ஒரு வாழ்க்கை நெறியாகும் (சுதந்திரச் சிந்தனை — பக். 157) (அழுத்தம், கட்டுரையாளர் தந்தது.)

தெய்வவெறி ஏறிய ஒரு தீர்க்கதரிசியின் தரிசனம்போல வெளிப்படும் சொற்கள் இவை ஒரு வைதிக மதவாதியோ ஒரு வைதிக மார்க்சியவாதியோ அதிர்ச்சியடையத்தக்க கருத்துகள் இவை. இந்து, இந்திய ஆன்மீகம், கம்யூனிசம் ஆகிய எல்லாமே புதிய பொருட்பொலிவோடு விளங்குகின்றன. இவ்வரிகளில் இந்தியன் தன் கலாச்சார வேர்களிலிருந்து தன்னைத் தழைத்துக் கொண்டானேயானால், அவன் நவீன காலத்திலும் கம்யூனிச உள்ளடக்கத்தோடு தன்னைப் புதுப்பித்துக்கொள்ள முடியும் என்று கூறுகின்றன இவ்வரிகள்.

ஜெயகாந்தன் தன் 'ஓர் இலக்கியவாதியின் அரசியல் அனுபவங்களில்' எழுதுகிறார்.

> நமது ஹிந்து தர்மத்தின் பேராலேயே இந்த தேசத்தை சோஷலிசப் பாதையில் அழைத்துச்செல்ல முடியும் என்று நான் மார்தட்டிச் சொல்லுகிறேன். (பக். 256) ஹிந்து தர்மத்தை உண்மையாக நம்புகிறவர்களுக்கு உகந்த சமூக அமைப்பு சோஷலிச சமூக அமைப்புத்தான் ஓர் இந்தியன் என்பவன் தனி மனிதன் அல்லன் சமூக மனிதனே அவன். நமது பண்பாட்டு உண்மைகளாலும் இதிகாச வேதங்களாலும் சான்று காட்டி இதனை நான் நிரூபிக்கத் தயார் (257) ருஷ்யாவில் ஏற்பட்டு நிலவுகிற ஒரு புதிய சமூக அமைப்பை ஒரு ஹிந்து தன்னியல்பாகவே ஓர் ஆதர்சமாய்க் காண்பது அவசியக் கடமையாகிறது. (பக். 272)
>
> மனுஷகுல வாழ்க்கையில் இந்தப் புவியின் ஒரு பகுதியில் (சோவியத் யூனியனில்) நிகழ்ந்திருக்கிற மனுஷகுல சம்பந்தப்பட்ட, ஒரு ஹிந்துவின் புராதன வாழ்க்கை நெறிகளோடு முழுவதும் சம்பந்தப்பட்ட ஒரு நவீன சமுதாய நாகரிகத்தைப் பற்றிய பிரச்சினையே எனது அரசியலுக்கு மட்டுமல்லாமல், எனது சொந்த வாழ்க்கைக்கும் ஆன்மிகச் சிந்தனைகளுக்கும் அடிப்படை (பக். 275).

மனிதர்களுக்கிடையில் வேறுபாடுகள் இல்லாத, எல்லார்க்கும் எல்லாம் உரியதாகிற,உடமை பொது என ஆகிற- உடைமைப்பற்றை வென்றுவிட்ட ஒரு புதிய சோஷலிசச் சமூகமே இந்து என்பவனின் இயல்பான சமூகம் என்பதை வலியுறுத்தும் ஜெயகாந்தன், இதுவே புராதனமான இந்து தருமம் என்பதையும் சேர்த்தே கூறுகிறார்.

நிச்சயமாக நாம் இங்கு ஒன்றை உறுதிப்படுத்திக் கொள்ளலாம். இந்து மதம் என்பதற்கு எத்தனையோபேர் கூறும் விளக்கங்களிலிருந்து ஜெயகாந்தன் முற்றிலும் வேறுபடுகிறார். ஜெயகாந்தனின் பார்வை தனித்துவமான பார்வை. ஜெயகாந்தன் வியந்தும் விரும்பியும் மேற்கோள் காட்டுகிற விவேகானந்தர், பாரதி வழிவந்த பார்வை எதன் பேராலும் ஆதிக்கம் செலுத்த விரும்பாத, எல்லா உடைமைப் பற்றையும் அறவே துறந்து விடுகிற, எல்லாரும் ஓர் நிறை; எல்லாரும் ஓர் விலை என்று கூறுகிற ஓர் உயர் மனிதனின் பார்வை இது. வேதகாலத்தில் நிலவிய, இதிகாசங்கள் கனவு காண்கிற ஓர் உயரிய சமுதாயம் இந்துவின் சமுதாயம். மார்க்சிய வாதிகள் கூறும் புராதனப் பொதுவுடைமைச் சமுதாயம், வேதகாலச் சமுதாயம். வருணங்களாக வேறுபட்டாலும் மனிதர்களுக்கிடையில் ஏற்றத்தாழ்வு இன்னும் ஏற்படாத சமுதாயம் அல்லது இப்படி விளக்கப்பட்ட சமுதாயம் வேதகாலச் சமுதாயம்.

இந்த இடத்தில் மேலுமோர் உண்மையைத் தெளிவுபடுத்திக்கொள்ளலாம். இந்துமதம் என்ற சொல்லாக்கம் ஏற்பட்டது கி. பி. எட்டாம் நூற்றாண்டுக்குப் பின்னர். அக்காலத்திலிருந்துஇந்துமதம், சாதி முதலியவற்றை – ஏற்றத்தாழ்வை, வினைக் கோட்பாட்டைத் தனது அங்கமாக ஏற்றுக் கொண்டது. சடங்குகள், உருவ வழிபாடுகள் முதலியவை இந்து மதத்தின் இன்றியமையாப் பகுதிகள். ஜெயகாந்தன் இந்த இந்துமதத்தை மனத்தில்கொண்டு இந்து தருமத்தை விளக்கவில்லை. அவர் காணும் இந்துதருமத்துக்குமூலம் வேதங்கள் உபநிசத்துகள். இம்முறையில் பார்த்தால் சங்கரர் கூட இவருக்கு ஆதாரமாக மாட்டார்.

(Indian Thought By K. Damodharan page-259-260)

ஜெயகாந்தன் பார்வையில்பட்டுத் துலங்கும் இந்து தருமம், 20–ஆம் நூற்றாண்டுச் சூழலில் மனித சமத்துவம் பற்றிய கோட்பாடு செயலாக்கம் பெற்றுவிட்ட சூழலில்–விவேகானந்தர் பாரதி வழியில் புதுப்பிக்கப்பட்ட கருத்தாக்கம் அல்லது சித்தாந்தம்.

இப்படிச் சொல்வதின்மூலம் ஜெயகாந்தன் பார்வையில்படும் இந்து தருமம், இந்துக்கள் என்று தம்மை நம்பும் நூறுபேர்களில் 99 பேர் மறுத்துவிடுகிற கருத்தாக்கம் என்றுகூறி, ஜெயகாந்தனின் கருத்தைப் புறக்கணித்துவிடலாமா? இந்தக் கருத்தாக்கம் இந்து சமயத்தை வெறும் சடங்காசாரமாக்கிவிட்ட, இந்துசமயத்தைச் சொல்லி அதிகாரம் தேடுகிற, தம் செல்வங்களைப் பாதுகாத்துக்கொள்கிற எத்தனைப் பேர்களைக் கூர்மையாக விமர்சனம் செய்ய வல்ல கருவி! இதனை நாம் இழந்துவிட முடியாது. தவிர, இந்துசமயத்தின் பகுதியாகிவிட்ட எத்தனையோ மகான்கள், முனிவர்கள், அறிஞர்கள், கலைஞர்கள் உதாரணமாக இராமகிருஷ்ண பரமஅம்சர், இராமலிங்க அடிகள், தாகூர், திருமூலர் முதலியவர்கள் போற்றிய நெறி இத்தூய நெறிதானே! சமயத்தின் பேரால் செல்வமும் அதிகாரமும்சேர்த்து வாழும் 'பெரிய' மனிதர்களை விமர்சனம் செய்வதற்கும் சோசலிசம்நோக்கி மக்களைச் செலுத்துவதற்கும் இக் கருத்து பயன்படுமென்பதில் ஐயமில்லை.

6. வேதம் புதுமை செய்வதைப் பற்றிப் பாரதியின் வழியில் பேசும் ஜெயகாந்தன் பார்ப்பனியத்துக்குச் சார்பாக சண்டமாருதம்போல கிளம்பிய வரலாற்றை நாம் நினைவுபடுத்திக் கொள்வோம். பெரியாரின் பார்ப்பனிய

எதிர்ப்பைக் கண்டு அருவருப்பும் கோபமும் கொண்ட ஜெயகாந்தன், பெரியார் முன்னிலையில் ஆவேசமாக, பெரியாரே பாராட்டும் முறையில் பேசியதுபற்றி நாம் அறிவோம். (ஓர் இலக்கியவாதியின் அரசியல் அனுபவங்கள் - பக்.235-249). இந்த விவாதத்தின் போதும் பிற சமயங்களிலும் ஜெயகாந்தன் விளக்கிய 'பிராமணன் யார்' என்பதை இங்குப் பார்ப்போம்.

பார்ப்பன இளைஞர் மாநாட்டுப் பேச்சிலிருந்து:-

> எவன் ஞானத்தைத் தவிர வேறு செல்வத்தைத் தேடாமல், தேடிய ஞானச் செல்வத்தையும் மனிதரின் மேம்பாட்டுக்காக விநியோகம்செய்து வருகிறானோ அவனே பிராமணன். எவன் அடுத்தவேளை சோற்றுக்காகத் தன் வீட்டில் நெல்லைச் சேமித்து வைக்காமல் இருக்கிறானோ அவனே பிராமணன்.
>
> எவன் தனது புலன்களையெல்லாம் அடக்கிக்கொண்டு நெறிப்படுத்திக் கொண்டு லௌகீக இன்பங்களிலும் புலன் நுகர்ச்சியிலும் நெறிகொண்டு தறிகெட்டுப் போகாமல் ஒரு சமூகத்தைத் தனது ஞானத்தினால் காப்பாற்றுகிறானோ அவனே பிராமணன். அவன் ஒரு சமூகத்தின் ஆசான். விஞ்ஞானம், கலை, கணிதம், கவிதை, காவியம், இம்மை மறுமைக்குரிய வாழ்வின் சீலங்கள் யாவற்றையும் தன்னகத்தே கொண்டிருக்கும் ஞானக் களஞ்சியம் அவன் (பக். 251)

ஜெயகாந்தனே கூறுகிறபடி 'பிராமண தருமம் என்பது மனுஷத்துவத்தின் மகத்தான நிலை' (பக். 233). இப்படி ஆவேசமாக ஜெயகாந்தன் பேசும் போதே, 'நந்தனைப் போலொரு பார்ப்பான்' என்ற பாரதியின் வரிகள் இடையில் வருகின்றன. சத்திரியராகிய விவேகானந்தரைவிட யார் பிரமாணன்? என்று கேட்கிறார். விசுவாமித்திரன், கண்வர் முதலிய முனிவர்கள் பிராமணர்கள் 'பிறவியில் சூத்திரனாகிய நான் கடமையில் பிராமணத் தொழிலைச் செய்கிறேன்' என்றும் கூறுகிறார்.

ஜெயகாந்தனின் தீவிரமான பார்வையிலிருந்து தெறித்து வரும் கருத்துகளை ஆழ்ந்து பார்த்தால் ஜெயகாந்தனேகூடக் கூறுகிறமாதிரி, இந்தியர்களுக்கு மட்டும்தான் பிராமண தருமம் சொந்தமென்று இல்லை. உலகம் முழுதும் மக்கள் சமூக மேன்மைக்காகத் தன்னலம் துறந்து உழைத்த, உழைக்கும் இலட்சக்கணக்கான அறிஞர், கலைஞர், போராளிகள் அனைவரும் பிராமணர்கள் தாம். அப்புறம் இவர்களில் சத்திரியர், சூத்திரர் வேறுபாடும் மறைந்து விடுகிறது. பின் எதற்காக இந்தப் பிராமணன் பற்றிய பேச்சு என்ற கேள்வியும் வருகிறது. உலகம் முழுதும் எல்லாக் காலங்களிலும் சமயங்கள், சித்தாந்தங்கள், மெய்யியல்கள் முதலிய துறைகளில் - முன்னைய உண்மை மறைந்து பாசிபடிந்து,சபிங்காதாரங்கள் அவற்றின் இடத்தைப் பிடித்துக் கொண்டு, ஆட்சி புரிகின்ற போதெல்லாம் ஞானவேல் ஏந்திவந்து, கோயிலை வியாபாரக் கூடமாக்கும் கயவர்களை, கழாக்கால் பள்ளியுள் வைத்தவர்களை, அடித்துவிரட்டி திரும்பவும் புதிய வெளிச்சம் தரக் கூடியவர்கள் அனைவரும் பார்ப்பனர் ஆகின்றனர். பிரும்மத்தின் இயல்பறிந்தவர் பிராமணர் என்ற கருத்து மாறி புதிய சமூகத்தின் வெளிச்சத்தில், பிராமணர் என்ற சொல்லுக்கே கூடத் தேவையில்லாமல் போகிறது.

இவை ஒரு புறம் இருக்க, தமிழகத்தில் எழுந்த இந்தக் கருத்துப் போராட்டத்தில், ஜெயகாந்தன் கருத்தில் இருந்த உண்மை போலவே, பெரியார் கருத்திலிருந்த நியாயத்தையும் நாம் பார்க்கத் தவறிவிடக் கூடாது. பாரதி வழியில் ஜெயகாந்தனின் விமர்சனத்துக்குள்ளாகிற, பிறப்பால் பார்ப்பனன் என்ற பெருமையும் ஆணவமும் கொண்டு ஞானத்தை உதறி எறிந்துவிட்டு பூணூலையும் சாதிப்பெருமையையும் தாங்கித் திரிபவர்களைப் பெரியார் தன்வழியில் கடுமையாகத் தாக்கினார். அவர் தாக்குதலில் ஆத்திரம் இருந்த அளவுக்கு அறிவு இருக்கவில்லை என்று விமர்சிப்பது சரியானது. சாதிமதங்கள், புராணங்கள், சடங்குகள் முதலிய எல்லாவற்றுக்கும் பார்ப்பனர்தாம் தோற்றக் காரணம் என்று பெரியாரும் அவர்வழி நின்றவர்களும் சாடியபோது, வரலாறு பற்றி அறிவும் பார்வையும் அவர்களுக்கு இல்லை என்பது தெளிவு. தவிர அவர்களது தாக்குதலில் பார்ப்பன சாதியைச் சேர்ந்த மனிதர்கள் இழிவுபடுத்தப்பட்டார்கள். இந்த நாகரிகக்கேடு சமூகநலம் பற்றிய அக்கறை உள்ளவர்களுக்கு வருத்தம் தரக் கூடும். கடவுட் கருத்தாக்கம், புராணக் கதைகள் முதலிய அனைத்தும் வரலாற்றின் சில கட்டங்களில் மனிதர்களோடு சம்பந்தப்பட்டு, மனித சமூகச் செயல்பாடுகள் முதலியவற்றைக் கருவாகக் கொண்டு தோன்றியவை. இவ்வகைக் கருத்தாக்கங்களின் வரலாற்றுத் தொடர்பை மறந்துவிட்டு தம் நாகரிகம் தூய்மையானது என்று முரசு கொட்டுவது பகுத்தறிவாக முடியாது. தவிர தமிழகச் சூழலில் இத்தகைய விவாதம் தவிர்க்க இயலாததாக இருந்தது. எதிரெதிர் நிலையிலிருந்தவர்களிடம் நியாயங்களும் உண்மைகளும் இருந்தன என்பதை இன்று நாம் பின்னோக்கிப் பார்க்கும்போது புரிந்து கொள்ள முடியும்.

இந்தக் கருத்து மோதலில் தீவிரமான எதிர்நிலையில் நிற்க நேர்ந்ததின் விளைவாக ஜெயகாந்தன் பல இடங்களில் சறுக்க நேர்ந்தது. காந்தியார் கருத்தில் கண்ட வருணாசிரமக் கோட்பாட்டில் தவறில்லை; சாதியத்தால் தீங்கில்லை போன்ற கருத்துகளை ஜெயகாந்தன் ஆதரித்துப் பேசிக் கொண்டிருந்தார். கடவுள்பற்றிய கருத்திலும் அவருக்குத் தெளிவு ஏற்படவில்லை.

7. பகுத்தறிவாளர்களோடு வெளிப்படையாக விவாதம் நடத்திக் கொண்டிருந்த ஜெயகாந்தன் மார்க்சியர்களுடன் தனிப்பட்ட முறையில் விவாதத்திலீடுபட்டார். ஒருகட்டத்தில் கம்யூனிஸ்டுக் கட்சியுடன் உறவு அறுபட்டநிலை ஏற்படுகிறது. கம்யூனிஸ்டுகள் போற்றும்வன்முறைக்காகவும் பிறகாரணங்களுக்காகவும் இந்தப் பிரிவு நேருகிறது. நாளடைவில் கம்யூனிஸ்டுக் கட்சி பற்றி விரிவான விமரிசனங்களைத் தருகிறார்.

இத்தகைய விமரிசனங்களுடே கம்யூனிஸ்டுகளின் மெய்யியல் பார்வை பற்றிய விமரிசனத்தை முன்வைக்கிறார். பொருள் முதல்வாதம் என்றால் வெறும் சடவாதம், புலனின்பவாதம் என்று மதவாதிகள் விமர்சித்த மாதிரிதான் இந்தியக் கம்யூனிஸ்டுகளின் பொருள் முதல்வாத விளக்கங்கள் இருப்பதை ஜெயகாந்தன் காணுகிறார் (இஅ 224). மெய்யியலைப் பொருள்முதல்வாதம், கருத்து முதல்வாதம் என்று பிரிவுபடுத்திப் பார்த்து, பொருள்தான் இறுதி உண்மை என்று கூறும் எல்லாப் போக்குகளும்முற்போக்கானவை;பொருளல்ல;

ஆன்மா – இறைவன்தான் இறுதிவன்மை என்று கூறும் எல்லாக் கருத்துமுதல் வாதங்களும் பிற்போக்கானவை என்று மார்க்சியர் கூறிவந்தனர். காந்தியம் பிற்போக்கு, விவேகானந்தர் பிற்போக்கர், எல்லாச் சமயவாதிகளும் பிற்போக்கர் என்று ஒரேமுத்திரையை எல்லாருக்கும் குத்தி வந்தனர். இலட்சியங்களை முன்வைக்கும் ஆன்மிகம் கூட இவர்களுக்குப் பிற்போக்காகிறது. இப்படிப் பட்ட வறட்டு வாதப்போக்கில் கம்யூனிஸ்டுகள் ஈடுபட்டது ஜெயகாந்தனுக்கு உடன்பாடாக இல்லை. இந்நிலையில் ஆவேசத்தோடு ஜெயாகந்தன் கேட்கிறார்.

> இந்தியாவில் மனித வாழ்வையும் சமூக வாழ்வையும் மேம்படுத்திய உண்மை ஆன்மிகநெறிகளுக்குக்கம்யூனிஸ்டுகள் என்போர் வறட்டுத்தனமான எதிரிகளாய் இருக்கவேண்டுமென்றால், பன்றியைப் பகைக்கிற இஸ்லாமிய வெறியர்களின் மூடத்தனத்துக்கும் இதற்கும என்ன வித்தியாசம்? (இஅ 227)

லோகாயதமும் ஆன்மீகமும் ஒன்றுக்கொன்று எதிர்த் துருவங்கள் அல்ல என்ற முறையில் குறிப்பிடுகிறார்.'மார்க்சிட்ம் லோகாயதம் கலந்த ஆன்மசொருபமும் விவேகானந்தரிடம் ஆன்மீகச் செறிவில் அடர்ந்த லோகாயதமும்' இருப்பதைக் (பக். 226) காண்கிறார்.

காரல் மார்க்சை ஓர் ஆன்மிகவாதி என்று குறிப்பிட்டுக் காரணம் சொல்லுகிறார். "எவனொருவன் தன் வாழ்க்கைக்கு அப்பால் ஒரு லட்சியத்தைக் குறிவைத்து மனிதநேய அடிப்படையில் மனுஷகுல வாழ்க்கையைப் பற்றிப் பொறுப்போடு சிந்தித்துச் செயலாற்றித் தனது சுய வாழ்க்கையைப் பணயம் வைத்து லவுகிக லாபங்களை எல்லாம் மறுத்து, அதன் பொருட்டு விளைகிற துன்பங்களைக்கூட எதிர்பார்த்து அவற்றை எதிர்கொண்டு ஏற்றுக்கொள்கிறானோ அவனே ஆன்மிகவாதி. இந்த இலக்கணம் மார்க்சுக்கு மிகுதியும் பொருந்துகிறது" (சுதந்திரச் சிந்தனை பக். 155).

இதுபோல லெனினையும் குறிப்பிடுகிறார்: கோயில்கள் (மதம்) சைத்தான் குடியிருப்பாக மாறியபோது அந்தக் கோயில்களை மக்களின் நலன்கருதி இடித்துத் தகர்த்த லெனின் ஆண்டவனுக்குப் பிரீதியான காரியத்தையே செய்தார் (பக். 156).

மார்க்சோ, லெனினோ கிறிஸ்துவைப் பகைத்தவர்கள் இல்லை. கிறிஸ்துவின் பேரால் மனித விரோதப் போக்குக் கொண்ட மதங்களையே அவர்கள் எதிர்த்தார்கள் (பக். 157).

பாரதி ருசியப் புரட்சியைப் பற்றிக் குறிப்பிடும்போது 'மாகாளி பராசக்தி கடைக்கண் வைத்தாள்' என்று கூறுவது போலவே நானும், காரல் மார்க்சை ஸ்ரீகிருஷ்ணனின் அவதாரம் என்பேன் (பக், 160).

இதுபோலவே லோகாயத வாதத்தை வலியுறுத்த வந்த காரல் மார்க்சின் புத்தகத்தைப் படித்தே ஆன்மிகம் என்பது என்னவென்று உணர்ந்தேன்" என்கிறார் (முன்னோட்டம், பக். 207),

சமயவகைக் கருத்தாகிய ஆன்மாவை முதன்மைப் படுத்தாமல் மனிதரின் உயரிய லட்சியங்களை, பண்புகளை, முதன்மைப்படுத்துகிற ஆன்மிகம், மார்க்சியத்துக்கு எதிரானதாக இருக்கமுடியாது. வெறும் பொருளாதிக்கமாக, அரசியலதிகாரமாக மார்க்சியத்தைக்

குறைக்கும் போக்கிலேயே மார்க்சிய மெய்யியல் விமர்சனத்துக்கு உள்ளா கிறது. கலாச்சாரத்துக்கு அழுத்தம் தரும் ஆன்மிகம், பொருள் முதல்வாதத்துக் குள்ளேயே விளக்கம்பெற முடியும். இவ்வாறு விளக்க இயலாத லோகாயத வாதம், மார்க்சியநோக்கில், வறட்டு – யந்திரவாதப் பொருள் – முதல்வாதம் என்றே பெயர் பெறும்.

மதம் மக்களுக்கு அபின் என்ற ஒரே சூத்திரத்துக்குள் மதம்பற்றிய மார்க்சிய விமர்சனத்தை அடக்கும்போது மார்க் சியர் பெரும் அவலத்துக்கு உள்ளாகின் றனர். இந்திய வரலாற்றில் மட்டுமல் லாமல் உலகம் முழுவதும், குறிப்பிட்ட காலச் சூழல்களில் மதம் முற்போக்கான பாத்திரம் வகித்ததையும் வேறுகாலச் சூழல்களில் மதம் ஆளும் வர்க்கக் கருவி யாக மாறியதையும் வேறுபடுத்திப் பார்க்கத் தெரிந்திருக்கவேண்டும். அல் லாமலும் மதத்துக்குள்ளேயே வர்க்கப் போராட்டம் தொடர்கிறது என்பதை யும் புரிந்துகொண்டால் மதம் பற்றிய சரியான அணுகலைக் கொள்ள இய லும். மதத்தின் முற்போக்கான பாத் திரம் இந்தியாவுக்கு மட்டுமே சொந் தமும் அல்ல. ஆனால் ஜெயகாந்தன் போலப் பார்வை கொள்ளும்இந்துவைப் பொறுத்தவரை, மார்க்சியம், புரட்சி முதலியவை ஏற்கத் தக்கவைதாம், புத் தரை கிருஷ்ண அவதாரம் என்று ஏற் பது போல இயேசு, நபிநாயகம், மார்க்ஸ், லெனின், காந்தி, பெரியார் முதலியவர்களையும் ஏற்க முடியும். பிர பஞ்சநேயம் என்று டால்ஸ்டாய் போன் றோர் கூறிய மனிதநேயவிரிவு ஓர் இந் துக்கு இயல்பாகிவிட முடியும். ஜெய காந்தன் உருவாக்கிய சங்கரர், ஆதி, ஹென்றி முதலிய பாத்திரங்களை இங்கு நினைத்துக் கொள்ளலாம்.

8. ஜெயகாந்தனுடைய கருத்தாக் கங்கள் இலக்கியப்படைப்புகள் இவற் றின் வழியே நம்மை வந்து தாக்கும் பார்வைகள் முதலியவற்றை ஒருசேரப் பார்க்கும் போது, ஓர் உண்மை நமக் குப் பளீர் எனப்படுகிறது. ஓங்கூர்ச் சாமியார், ஒரு சித்தர். அவர் அழுக்குச் சாமியார். பாவம் — புண்ணியம் என் றெல்லாம் மற்றவர்களுக்குப் படும் பார்வைக்கு அப்பாலிருப்பவர். வேசி என்று ஒருத்தி இகழப்பட்டாலும் அவ ளும் குழந்தைப்பேறு அடைய விரும்பிய போது, உலகிற்கு ஒரு புதியமலர் பூப் பதை வரவேற்பது போல ஏற்பவர். மனிதர்கள் மலர்கள் மாதிரி. அவர் களிடம் எங்கே இருக்கிறது பாவ புண் ணியங்கள்! ஒரு மனிதன் ஒரு வீடு ஒரு உலகம், நாவலில் வரும் ஹென்றி ஓர் சித்தன். உடைமைப் பற்று அவ னிடம் ஒட்டவேயில்லை. கட்டுகளற்ற நிர்வாண நிலை அவனுக்கு இயல் பானது. அவனுக்கு மின்விளக்குத் தேவையில்லை. வாழ்க்கை வசதிகள் தேவையில்லை. அவன் அன்பே உரு வானவன். அவனது பார்வைபட்டால் பைத்தியம் தெளிவுறும். இதேபோலப் பார்த்தால் ஜெயகாந்தனில் நீக்கமற நிறைந்திருக்கும் எத்தனையோ சிறிய பெரிய சித்தர்களைப் பார்க்கமுடியும். கல்யாணி, கங்கா, அம்மாசிக் கிழவன், சாரதாமாமி இப்படி ஒரு நீண்ட பட்டியல் தொடரும். இந்தச் சித்தர் மரமென்பது இந்துமதத்தின் பல்வேறு பிரிவுகளில் மட்டுமல்லாமல் உலக முழு வதும் உள்ள சமயங்களில் ஆழ்ந்த நீரோட்டமாக இருப்பதை நாம் காண முடியும். பொருட்களின் நிகழ்ச்சி களின் புறத் தோற்றங்களைக் கடந்து

அகத்தே இயங்கும் நீரோட்டத்தில் திளைப்பவர்கள் இந்தச் சித்தர்கள். ஓடும் செம்பொன்னும் ஒக்கவே நோக்கு பவர்கள். அன்பே சிவமாவதை அறிந் தவர்கள். சாதிமத பேதங்கள், சடங்கு கள் முதலியவற்றை உதறியவர்கள். தமிழகத்தைப் பொறுத்தவரை இந்தச் சித்தர் மரபு காலம்தோறும் தொடர்ந்து வருகிறது. இராமலிங்கருடன் முடிவதல்ல இந்தப் பரம்பரை. புதுமைப்பித்தன், நா. பிச்சமூர்த்தி, க.நா.சு. தி. ஜானகி ராமன் முதலியோர் படைப்புகளிலும் இவர்கள் தடம் பதித்திருக்கிறார்கள். இந்த மரபின் தொடர்ச்சி, ஜெயகாந்தன். தர்க்கத்தால் இவர்களை அறியமுடியாது. அளக்கமுடியாது. இவர்களிடம் முரண் கள் இருக்கும். அவற்றைத் திருத்தி நேர் படுத்த முயன்றால், மனித சமூகத்தின் வலுவார்ந்த, புதிய ஆற்றல்களைத் தோற்றுவிக்கிற ஓர் ஊற்றுக் கண்ணைத் தூர்த்தது மாதிரியாகும். தவிர இதனைத் தூர்க்கவும் முடியாது.

இறுதியாக: நமது சமுதாயம் கடு மையான நெருக்கடிகளைத் தாங்கி, தனக்குள் முட்டி மோதித் திணறிக் கொண்டிருக்கிறது. பழைய கூட்டை உடைத்துக்கொண்டு புதியதாய் நம் சமூகம் பிறப்பெடுக்கக் காத்திருக்கிறது. இந்த நெருக்கடிநிலையின்போது எத் தனையோ வடிவத்தில், வண்ணங்க ளில் புதிய கருத்துகள், செயல் முறைகள் உருக்கொள்ளும். இந்த வடிவங்களுள் வண்ணங்களுள் தற்காலச் சமூகம் முகம் காட்டும். ஒருபக்கம் ஹென்றி, ஆதி முகங்கள். மற்றொரு பக்கம் சேஷாத்ரி, சத்தியமூர்த்தி, உமா முகங்கள். இடை யில் எத்தனையோ! எல்லாமே இந்த வரலாற்றுக் கொந்தளிப்பிலிருந்து முகிழ்ப்பவை. ஜெயகாந்தன் வழியே நமக்குப் புலப்படும் சமூகம், சமூக நெருக்கடிகள் நமது ஆழ்ந்த சிந்தனைக் குரியவை. தன்னைப்பற்றி அறிதலின் மூலம் வரலாற்றையும், வரலாற்று நீரோட்டத்தை அறிதலின்மூலம்தன்னை உருவாக்கிக்கொள்வதும் மெய்யியல் செயல்பாடு. ஜெயகாந்தனைப் பற்றி அறிதலும் இந்நோக்கில் நமக்கான முகங்களை உருவாக்கும்.

கிறித்துவ மதத்தில் விடுதலை இறை யியல் மாதிரி இந்து மதத்தில் புத் தாக்கம் இல்லை. இங்கு இன்று வளர்வது அடிப்படையியல் போக்கே. இந்த R.S.S. போக்குக்குக் கிராமத்திலுள்ள மடங்களும் பலியாகின்றன. நம் காலத் தில் விவேகானந்தர் இல்லை.

கோயில்களைச் சார்ந்து ஆசிர மங்கள் – ஆசிரமங்களிலிருந்து புரட்சிக் காரர்கள் தோன்ற முடியும் - இந்து மதம் தன்னை நவீன காலப் போக்கில் புதுப்பித்துக் கொண்டால் நிலைமை இப்படி இல்லை.

ஆதி தோற்றுவிக்க விரும்பும் காந்தி இல்லம் கூடத் தோன்றாது போலத் தெரிகிறது.

ஜெயகாந்தன் படைப்பில் இடம் பெறும் சங்கரர் நாம் காணும் யாவையும் குறிப்பதாக இல்லை. பெரியார் மரியா தைக்கு உரியவராகக் கொண்டாடப் படலாம். அவர் நெறி தீவரம் பெற வில்லை.

மதம் சாகாது. காலம் தோறும் புதிய விளக்கங்களை மதம் பெறும். ஆனால், சமூக மாற்றத்தைச் சாதிக்கும் திறன் இனி மதத்துக்கு இல்லை.

தமிழ்க் கலை
தமிழ் 4, கலை, 3, 4

நவீனத்துவ மரபும் ஜெயகாந்தனும்

ஆ. இராஜாராம் (பிரம்மராஜன்)

நேரடியாகக் கட்டுரைப் பொருள் பற்றிய விஷயத்திற்குச் செல்ல முடியாத அளவுக்கு நவீனத்துவம் (Modernism) பற்றிய வரையறை அல்லது அதன் அடிப்படையைப் புரிந்து கொள்ளல் முதலில் தேவையாகிறது. பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் கற்பிதங்கள் உயிரற்ற சடங்குகளானபோது கலைகள் யாவும் அவற்றிலிருந்து தம்மைப் பிரித்துக் கொள்ள ஏற்பட்ட வரலாற்று இயக்கப் போக்கின் ஒரு பகுதியையே நவீனத்துவம் எனலாம். சமூக ரீதியாக, இவ்வியக்கம் முதல் உலகப் போரையும், உலக நாடுகளில் நிலவத் தொடங்கிய பொருளாதாரத் தேக்கத்தையும் குறிக்கிறது. நவீனத்துவக் காலக்கட்டத்தின் தொடக்கத்தில் மனிதனுக்கு தன்னைப் பற்றிய புரிந்து கொள்ளல் என்பது மாறுதலுக்கு உட்பட்டுக்கொண்டிருந்தது.[1] மதத்தின் புராதன வேர்களைத் தேடியது மானுட ஆய்வியல் (Anthropology).[2] அறிவைவிட உள்ளுணர்வின் முதன்மையை நீட்ஷே மற்றும் பெர்க்ஸன் போன்ற தத்துவவாதிகள் வலியுறுத்தத் தொடங்கி இருந்தனர். நினைவிலி மனத்தின் (unconscious) முக்கியத்துவத்தையும், அம்மனத்தின் அளவற்ற ஆற்றல்களையும் பற்றி உளவியல் ஸிக்மண்ட் அறிஞர்களான ஃபிராய்டும், கார்ல் யூங்கும் எழுதத் துவங்கினர். பொதுவான, எளிமையான விளக்கத்திற்குச் செல்வோமானால், பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டுக்கால இலக்கியத்தில் சித்திரிக்கப்பட்ட ஒருங்கிசைவான அனுபவ உலகிற்கு மாறாக 1910-ஆம் ஆண்டின் உலகம் ஒழுங்கு இழந்ததாகவும், சிக்கலானதாகவும் உணரப்பட்டது.

1914-18-இன் உலகப்போர், மாறுதல்களை விரைவுபடுத்தி, அவற்றை நாடகீயமான முறையில் உருவத்துக்கும் கொண்டு வரக் காரணமாயிற்று. சிக்கலான தன்மை பற்றிய ஓர்மை (பிரக்ஞை) நவீனத்துவ எழுத்தாளர்களின் அடிப்படையான அறிந்தேற்றல் ஆகியது[3]. நவீனத்துவமான முதலீடாக இருந்தவை, அதற்குச் சற்று முற்பட்டு நிலவிய கலைத்துவமான கடந்த காலம் பற்றிய அதிருப்தியும் அதற்கேற்பச் சரிசெய்து கொள்ளும் அறிவார்ந்த திறனுமேயாம். அடிப்படைக் குணாம்சத்தில் நவீனத்துவம் ஒரு சர்வதேசக் கலை இயக்கமாகியது. முதன்மையான கருத்தாக்கங்கள், வடிவங்கள், மற்றும் மதிப்பீடுகள் தொடர்ச்சியாகக் கிடைக்கக் கூடியனவாக இருந்தன. இம்மதிப்பீடுகள் ஒரு தேசத்திலிருந்து மற்றொரு தேசத்திற்கு விரைவில் பரவி மேலை நாட்டு (Western)

மனிதனின் மையமான சிந்தனைப் பாரம்பரியமாயிற்று. ஆழ்ந்த அறிவார்ந்த மறுமதிப்பீடுகள் நிகழ்ந்து கொண்டிருந்த ஒரு காலக் கட்டத்தில் நவீனத்துவம் சமூக மாற்றங்களையும் விளைவித்துச் சிறிது சிறிதாக வாசகர்களின் அழகியல் உணர்வுகளையும் புரட்சிகரமாக்கியது. சமூக, கலை உலகின் மாறுதல்களை உட்கிரகிக்கும் புதிய சக்தியை நவீனத்துவ வாசகனும் சரி செய்துகொள்ள வேண்டிய கட்டாயம் உண்டாயிற்று.

எனினும், நவீனத்துவம், ஒரு கோணத்தில் தனித்துவக் கலை யாவும்' மறைபொருள் போன்றும் இருக்கிறது. ஓர்த்தேகா (Ortega y Gasset) என்பவர்' தன் Dehumanization of Art என்ற நூலில் இவ்வாறு கூறுகிறார்: "நவீனத்துவக் கலை தன் வாசகர்களை/பார்வையாளர்களை இரு குழுக்களாகப் பிரிக்கிறது. ஒன்று அக்கலையைப் புரிந்து கொள்ளும் குழு. மற்றது புரிந்து கொள்ளாதது. புரிந்து கொள்பவர்கள் அதற்கான பயிற்சியைப் பெற்றிருக்கிறார்கள். மேலும் அதன் உத்திகளுக்குத் தயக்கம் இன்றி உடன்படுபவர்கள். புரிந்து கொள்ளாத குழுவுக்கு நவீனத்துவக் கலை புரிதல் சாத்தியமற்றுப் போவதுமின்றி, பகையானதாகவும் இருக்கிறது."[4].

இந்தப் புள்ளியிலிருந்து, இனி அடுத்து நவீனத்துவம் ஏன் நமது இன்றைய கலையாக இருக்கிறது என்ற இடத்திற்குச் செல்லலாம். ஹைஸன்பெர்கி என்பவரின் "நிச்சயமின்மைக் கொள்கை" (uncertainty principle)[5] யின்படி முதல் உலகப் போரினால் அழிந்த நாகரிகமும், காரண ரீதியான அறிவும் நவீனத்துவக் கலையை உண்டாக்கின. முதல் உலகப் போருக்குப் பிந்திய உலகம் பெரும் மாறுதல் அடைந்த உலகம். இவ்வுலகம் கார்ல் மார்க்ஸாலும், ஸிக்மண்ட் ஃபிராய்டினாலும், டார்வினாலும், முதலாளீயத்தாலும், தொடர்ந்து பெருகிவந்த தொழில் உற்பத்தியாலும் மறு விளக்கத்திற்குட்படுத்தப்பட்டது. எனவே, தொழில் நுணுக்க வளர்ச்சிப் போக்கின் இலக்கியமாகிவிடுகிறது நவீனத்துவ இலக்கியம். மனிதன் தன் இருத்தலில் (Existence) அர்த்தமின்மைக்கும், அபத்தத்திற்கும் அறிமுகப்படுத்தப் படுகிறான்.

நவீனத்துவம் என்பது கலையின் விடுதலை என்பதைவிட நவீன வாழ்க்கைக்கான கலையின் தேவை என்பதே பொருத்தமாக இருக்கும். ஓவியத்துறையில் anti-representationalism[6], இசைக் கலையில் aconalism,[7] நாவலின் விவரணை முறையில் நனவோடை உத்தி[8], (Stream-of-consciousness), கவிதைத் துறையில் விடுதலைக் கவிதை[9] (vers ibre) ஆகியவை முதன்மையான புதிய முத்திரைகளாகிவிடுகின்றன.

நுண்மையையும் செய்மையையும் நோக்கிய நகர்வு, உள்முகத் தேடலுக்கான பார்வை, உள்வயமான சுய கேள்விகள், உத்தியின் முதன்மை போன்ற அமிசங்கள் நவீனத்துவத்தின் பொதுமையானதொரு வரையறைக்கு அடிப்படை எனலாம். ஆனால் இந்த இடத்தில் ஒரு விஷயம் தெளிவாக்கப்பட வேண்டியதாகிறது. ஒரு காலக்கட்டத்தின் இலக்கிய இயக்கத்திற்கும், இன்னொரு காலக் கட்டத்தின் இலக்கிய இயக்கத்திற்கும் சில உத்திமுறைகள் பொதுவாகக் காணப்படுகின்றன. ஆகவே உத்திமுறைகளின் முனைப்பு நிலைகளைக் கவனித்து மட்டுமே நவீனத்துவத்தைத் தீர்மானிப்பது தவறாகிவிடும்.

நவீனத்துவ அழகியல் இயக்கம் மேலும் சுதந்திரமான கலைஞனை உருவாக்கி, அவனைத் 'தேவை' என்கிற வட்டத்திலிருந்து 'ஒளியின்' ராஜ்யத்திற்கு இட்டுச்செல்லக்கூடிய சக்தியுடன் இருக்கிறது. இங்கு மனிதக் குணச் சித்திரங்களின் மாறுதலடைந்த நிலைக்கான ஒரு வரலாற்று ரீதியான வாய்ப்பாகக் கலைஞன் எனும் தனிமனிதன் நவீனத்துவத்தை நோக்குகிறான். இருத்தலியல் (Existential) காரணங்களும், சமுகக் காரணங்களும் புதுவிதத்தில் அணுகப்பட வேண்டியவை என்று உணர்ந்து அதற்கேற்பச் செயல்பட, மிருநிலைச் சுதந்திரத்தையும் கலைஞனுக்குத் தருகிறது நவீனத்துவம். இதனால் கலைஞனின் நடையியல் (Stylistics) புரட்சிகரமாக ஆகும் சாத்தியக் கூறுகளும் அதிகரிக்கின்றன.

"நவீனத்துவத்தின் தொடர்ச்சி, நடப்பியலால் உந்தப்பட்ட பிற கலை வகைகளின் (Impressionism; Post - Impressionism, Expressionism; Dada & Surrealism; Cubism; Vorticism; Futurism) வழியாக ஊடுருவிச் செல்கிற ஒரு தொடர்ச்சி என்பதை ஒப்புக்கொள்ள வேண்டி இருக்கிறது. நவீனத்துவத்தை, பிந்திய பூர்ஷ்வா அழகியலாகப் பார்க்கும் திறனாய்வாளர்கள் உள்ளனர். அண்மையில், தன்னையே தான் உணரும் நவீனத்துவக் கலையை, நடப்பியலின் ஓர் இனமாகவே கருதுகிறார் நவீன ஹங்கேரியத் திறனாய்வாளரான ஜார்ஜ் லூகாக்ஸ் (George Lukacs)[10]

இந்தப் பின்னணியுடன் இனி, ஜெயகாந்தனின் எழுத்துக்களில் உள்ள நவீனத்துவ அமிசங்கள்பற்றிப் பார்க்கலாம். இந்த 20 நிமிடக் கட்டுரைக்குள் அவரின் படைப்புக்களில் காணப்படும் எல்லா விதமான நவீனத்துவ அமிசங்களையும் எடுத்துச்சொல்லிவிட முடியாது. சிறுகதை, நாவல், உரைநடை, நினைவுக் குறிப்புகள் என விரிந்து கிடக்கும் களத்தில் இந்தக் கட்டுரைக்கான எல்லையை வகுத்துக் கொள்வதின் மூலமே ஒருவித நியாயத்தைச் செய்ய முடியும். எனவே, நேரடியாக ஜெயகாந்தனின் நாவல்களுக்குச் செல்லலாம்.

'For Paris is a movable feast' என்ற வரியிலிருந்து ஹெமிங்வேயின் நினைவுக்குறிப்புகள் அடங்கிய நூலுக்குத் தலைப்பு பெறப்பட்டிருக்கிறது. பாரிஸிலிருந்து இருபது வருட இடைவெளிக்குப் பிறகு தமிழ்நாடு திரும்புகிறான் சாரங்கன். அவன் ஒரு வயலின் கலைஞன் (வைலினிஸ்ட்). தன் துறை ஞானம் முழுமையடைந்தால் போதும் என நினைக்கும் ஒற்றைப் பரிமாண மனிதன் (one dimenstional man) அல்ல அவன். இந்தியாவுக்குத் திரும்பிய சில மாதங்களில் ஓவியக் கல்லூரி முதல்வர் மேனனும் எழுத்தாளர் லலிதாவும் சாரங்கனை ஓவியக் கல்லூரியில் பேசுவதற்கு ஏற்பாடு செய்கிறார்கள். மேனன் சாரங்கனை அழைத்ததற்கான காரணத்தைச் சொல்கிறார். "ஒரு சங்கீதக்காரரான சாரங்கனை நமது கல்லூரியில் பேச அழைத்ததற்கான காரணம் அவர் சங்கீதத் துறையில் மட்டுமல்லாமல் வாழ்க்கையின் சகல துறைகள் பற்றியும் புதுமையான கருத்துக்களைக் கொண்டுள்ளவர்" (பாரீஸுக்குப் போ. பக். 19). நவீன கலைத் துறைகளில் எல்லாவற்றிலும் இல்லாவிட்டாலும் கூட சிந்தனைத் துறைகளில் கண்டிப்பாக நவீன மனிதன் தொடர்பு கொண்டிருக்க வேண்டும் என்று நம்புகிறான் சாரங்கன். கலைகளின் நவீனத்துவம் பற்றி மட்டுமின்றி, நவீனத்து

வத்தை வாழ்க்கைமுறையாகக் கொள்ள வேண்டும் என்பது சாரங்கனின் உரையின் சாராம்சம். இப்பேச்சு டி. எஸ். எலியட்டின் Tradition and the Individual Talent என்ற கட்டுரையின் கருத்துக்களுடன் சில அமிசங்களில் ஒன்றுபடுகிறது. தொன்மையான கலைப் படைப்புகளுக்கும் நவீனத்துவக் கலைப் படைப்புகளுக்கும் பகைமைப் போக்குகள் எதையும் சாரங்கன் காண்பதில்லை. பழைமையான கலைகளின் வேர்களை நவீனத்துவக் கலைப் படைப்புகளில் அடையாளம் காண முடிகிறது சாரங்கனால். நவீன அருப ஓவியரான Kandinsky, ஓவியம் இசையைப்போல இருக்கவேண்டும் என்று வற்புறுத்திய கலைஞர் ஆவார்.[11] உணர்த்தும் சக்தி கொண்ட நவீன ஓவியங்களை, வரைபடங்களில் இருந்தும், Representation இல் இருந்தும் பிரித்து உணர வேண்டும் என்கிறான்[12]. சாரங்கன் குறிப்பிடும் நவீன ஓவியம், ''கவிதை மாதிரி-சங்கீதம் மாதிரி''யானது. நவீன ஓவியத்தைப் 'புரிந்து கொள்ளும் சிரமத்தை மேற்கொள்ளாமல் 'உணர்ந்து' கொள்ள முயற்சி செய்யுங்கள் என்று 'இந்த மாடர்ன் ஆர்ட் விவகாரமெல்லாம் புரியாத விஷயம்' என்று கூறுபவர்களுக்குச் சொல்கிறான் சாரங்கன்.

''பழமைக்கும் பழமையான ஒன்றுக்கும்-புதுமைக்கும் - புதுமையான ஒன்றுக்குமிடையே கலையின் ஆத்மா எவ்விதம் பின்னமுறாமல் புற வளர்ச்சியில் மாற்றம் காட்டி அக அழகை இழக்காமல் பாலம் கட்டிப் பாதுகாத்து வருகிறது பார்த்தீர்களா?" என்ற சாரங்கனின் கேள்வி (பாரிசுக்குப் போ பக். 195) நவீன ஓவியத்திற்கு மட்டுமல்லாமல் நவீனத்துவக் கலைகள் அனைத்திற்கும் பொருந்தும். தனித்துவத்திறன் (Individual Talent) மற்றும் மரபு (Tradition) ஆகியன இவற்றின் ஒன்றின் மீது ஒன்றான செயல்பாட்டின் விளைவே கலை என்கிற டி. எஸ். எலியட்டின் கருத்து சாரங்கனின் பேச்சில் எதிரொலியாகக் காணக் கிடைக்கிறது. மேலும் ஒருங்கிணைக்கப்பட்ட மென் உணர்வுகளுக்கானதும் (Unified sensibility) முழுமையான ஆளுமைக்கானதுமான ஒன்றே சாரங்கனின் அறைகூவல்.

இலக்கியத்திலும் இசையிலும் நவீனத்துவம் இருக்க வேண்டும் என்று பேசுபவர்கள், வாழ்க்கை பற்றிய பார்வைகளிலும், சிந்தனைகளிலும் நவீனத்துவப் பார்வையை இழந்து நிற்கிறார்கள். குறிப்பாகப் பெண்களை அணுகுவதில் ஆண் மேலாதிக்க மனோபாவத்துடனும் (male chaunist), நிலப் பிரபுத்துவ மனோபாவத்துடனும் இருக்கிறது இந்திய வாழ்க்கை. திருமணம் என்பது விரும்பிப் பூட்டிக்கொள்ளும் சிறையாக இருந்தாலும் திறந்து கொள்ள வழி வேண்டும். பண்புகளின் பெயரால் மண வாழ்க்கை வெறும் கேவலமான சித்ரவதையாக ஆகிவிடக்கூடாது. சாரங்கனின் திருமண ரத்து பற்றிய கருத்துக்கள், தனி நபர் உரிமை பற்றிய அவனது ஆய்வுகளேயாம். இந்திய இசை, குறிப்பாகக் கர்நாடக இசை பற்றிய சாரங்கனின் மதிப்பீடுகள் இத்துறையில் இன்று செயல்படுபவர்கள் ஏற்றுக் கொள்ள வேண்டிய அளவு கூர்மையானவை. சமூகக் கண்ணோட்டத்துடனும், வரலாற்றுப் பார்வையுடனும் பார்க்கப்பட்டால், கர்நாடக இசை என்பது மதம் சார்ந்த கலையாக, அதன் மதமும் நம்பிக்கைகளும் தேங்கிப் போன அளவுக்குத் தேங்கிப் போயிருக்கின்றது. கடவுள் என்கிற மையப் புள்ளியைத் தவிர வேறு எங்கும்

செயலாக்கப்பட முடியாத கீர்த்தனைகளைக் கொண்டிருக்கிறது நமது கர்நாடக இசை. மேற்கு நாடுகளில் தற்கால இசை (Contemporary Music) என்ற ஓர் இசை இருக்கிறது.[13] ஆனால் இன்றைக்கும் கர்நாடக இசை சமூக, கலாச்சாரக் காரணிகள் எவற்றாலும் பாதிக்கப்படாமல் தேங்கித்தான் கிடக்கிறது. இவ்விசை மனிதனையும் பாட வேண்டும் என்று அறிவிப்புச் செய்து நிறைய எதிர்ப்புகளைச் சந்தித்தவர் இன்று நம்மிடையே உள்ள டாக்டர் பாலமுரளிகிருஷ்ணா அவர்கள்.

அடுத்து, உளவியல் புதினத்தில் ஜெயகாந்தனின் பங்களிப்புப் பற்றிப் பார்க்கலாம். வாசகனுக்கும், கதைப் போக்குக்கும் இடையில் நூலாசிரியன் இடையீடு செய்யும் முதன்மையான முறையை நாம் 'உளவியல்' என்று கூறலாம். மிக எளிமையான விவரணைக் கதையைத் தவிர மற்ற எல்லா வகைப் புதினங்களுக்கும் ஒவ்வொரு அளவில் 'உளவியல்' தேவையாகிறது. கதையை, செயல்களின் சீர் ஒழுங்கு அல்லது நிகழ்ச்சிகளின் ஒழுங்கு என்று திறனாய்வாளர்கள் கூறுகின்றனர்.[14] இந்த நிகழ்ச்சித் தொடர்கள் மனிதர்களால் நிகழ்த்தப்படுபவை. அல்லது மனிதர்கள் சம்பந்தப்பட்டவை. எனவே கதாபாத்திரங்கள் எப்படிப்பட்டவர்கள் என்பதை வாசகர்கள் என்ற முறையில் கீழ்க்கண்ட நிலைகளில் அறிய விரும்புகிறோம்.

(1) அவர்களின் கடந்த காலம் என்னவாக இருந்தது? (வெளிப்படுத்துதல்–Exposition)

(2) அவர்கள் எப்படித் தெரிவார்கள்? (விவரணை-Description)

(3) என்னவிதமான மனிதர்கள் அவர்கள்? (குணச்சித்திரிப்பு–characterisation)

நூலாசிரியன், பல வேறுபட்ட உத்திகளைக் கொண்டு தன் வெளிப்படுத்துதலை, விவரணையை, மற்றும் குணச் சித்திரிப்பைச் செய்கிறான். ஆனால் வெறும் வெளிப்படுத்துதல், விவரணை, குணச் சித்திரிப்பு ஆகியவை பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டு இறுதியில் எழுதப்பட்ட நாவல்களுக்கே கூடப் போதுமானவையாக இருக்கவில்லை. அவ்வப்பொழுது, ஒரு குறிப்பிட்ட சூழ்நிலையில்,ஒரு குறிப்பிட்ட பிரச்சினைக்கு என்னவிதமான உணர்வுகளை ஒரு கதாபாததிரம் காட்டுகிறது என்பதைத் தெரிந்துகொள்ள விரும்புகிறான் வாசகன். பொதுவில், ஒரு சூழ்நிலையில் கதாபாத்திரம் பிரதிபலிக்கிற உணர்வுகள் அப்பாத்திரத்தின் பொதுச்சித்திரிப்பினை எங்ஙனம் வெளிப்படுத்துகிறது என்பதைத் தெரிந்து கொள்ளும் ஆர்வமும் இயல்பானதுதான். நாவலில் ஒரு கதாபாத்திரத்தின் உள இயக்கங்களையும, உணர்வு நிலைகளையும் விரிவாகச் சித்திரிப்பதே 'உளவியல்' ஆகும். இதற்கும் உளவியல் எனும் அறிவுத்துறைக்கு ஒப்புமைகள் இருந்த போதிலும் வேறுபாடுகள் உண்டு. தமிழில் கு. பா. ராஜகோபாலனுக்குப் பிறகு 'உளவியலை' கலாபூர்வமாகப் பயன்படுத்தியவர்களில் ஜெயகாநதன் முக்கியமானவர். கு. பா. ராஜகோபாலன், பெண்களின் உளம் (Psyche) பற்றிய நுண்ணிய ஆய்வுகளில் கவனம் செலுத்தினார். ஜெயகாந்தன் ஆண்களின் உளப் போக்குகளைப் பதிவு செய்கிறார்.

'ரிஷிமூலம்' என்ற நாவலின் இரண்டாவது அத்தியாயத்தில் பிளவு பட்ட மனநிலையில் (Sehi zoid)

நிலையில்[15] இருந்தபடி ராஜாராமனே தன் இன்னொரு அகத்தினை(Self)'ஸைக் கோ அனாலிஸிஸ்' (ஆசிரியரே பயன் படுத்தும் சொல்) செய்கிறான். இக் கோணத்திலிருந்து ராஜாராமனின் முழு உள வியாபகமும் வெளிப்பாடு அடை கிறது. தாய்சார்நிலை (Mother Fixated) நபராக[16] நாவலின் தொடக்கத்தில் இருக்கிறான் ராஜாராமன். இத்தகைய நபர்கள் தாங்கள் உண்மையில் வளர்ந் திருக்க வேண்டிய மன வளர்ச்சிக்குச் சற்று முந்திய கட்டத்திலேயே நின்று விடுகின்றனர். எனவே, ஒருநிலையிற் படுதல் (Fixation) என்பது உளநிலை வளர்ச்சிக்குத் தடையாக இருக்கிறது. ராஜாராமனின் குழந்தைப் பருவத்தில் அவனுக்கு அவன் அம்மா இந்துவிடம் ஈர்ப்பு இருந்தபோதிலும், அதற்கிணை யான பரிவும் பாசமும் அவளிடமிருந்து கிடைப்பதில்லை.அமமாவின் அறைக்குள் ஒவ்வொரு முறையும் நுழைந்து அவன் அப்பா தாழிட்டுக்கொள்ளும்போது 'இங்கே ஏதோ அனாதைப் பிச்சைக் காரன் மாதிரி' ராஜாராமன் உணர் கிறான். இதன் காரணமாக எப்பொ ழுதும் தந்தைசார் பொறாமை (Oedo-pal Jealousy) யுடன் தன் அப்பாவைப் பார்க்கிறான். தன் கனவுகளின் உலகில் அம்மாவின் அறைக்குள் நுழையும் ராஜா ராமன் தன்னைத் தன் அப்பாவுக்குச் சமமாக உணர்கிறான். தன் அம்மா இறந்த பிறகு அப்பா முகத்திலே துண் டைப் போட்டுக்கொண்டு அழுகிறார்.

'அப்பொழுதெல்லாம் என் மனசுக் குள்ளே சுகமாயிருக்கும்
"நன்னா வேணும்"னு மனசுக்குள்ளே சொல்லிண்டேன்'
(பக். 66)

இந்த ஸாடிஸச் சிந்தனை[17] ராஜாராம னிடம் நன்றாக உருவாக்கப்படுகிறது. கல்லூரிப் படிப்புக்காகச் சாம்புவையர் வீட்டிற்குச் சிதம்பரம் சென்றவன் சாரதா மாமியின் பிம்பத்தில் தன் தாய் சார் பிம்பத்தைக் (Mother Substitute)[18] கண்டுபிடிக்கிறான். அம்மாவின் அறை யில் ராஜாராமனும் அம்மாவும் மட்டுமே இருப்பது போன்ற கனவுகள் மாறி இப் போது அம்மாவின் இடத்தில் சாரதா மாமி வந்துவிடுகிறாள். முன்பு கனவுகள் கண்டபொழுது இருந்த குற்ற உணர்வு இப்போது இருப்பதில்லை. இன்ப உணர்வு (pleasure) குற்ற உணர்வை (guilt) நீக்கி விடுகிறது.

'பட்டுப் புடவையில் மாமியின் மனமும்
அவள் உடம்பின் மென்மையும் அவள்
மனசின் ஆதரவும் அவள் அணைப் பின்
சுகமும் அவன் அனுபவிக்காத ஒன்று
அப்போதும் அவன் மாமியைத் தன் தாயோடு
மனசில் ஒப்பிட்டுப் பார்த்துக் கொண்டான்'
(ரிஷிமூலம். பக். 23).

தாய்சார் நிலைப்படுத்தப்பட்ட சிறு வனாக இருந்த ராஜாராமன் நாவலின் இறுதியில் சாரதா மாமியின் கெஞ் சல்கள் அனைத்தையும் ஒதுக்கி விட்டு அவளை நிராகரிக்கும் அளவுக்கு எப்படி வளர்ந்தான்? அவன் உளம் (Psyche) வளர்ச்சி அடைவது நாவலில் காட்டப் படுகிறது. Resolution of the Odepiplus complex[19] நாவலின் உச்சத்தில் நிகழ் கிறது. சாரதா மாமியை உண்மையில் ராஜாராமன் அடைந்தபிறகு கனவுகள் அவனைத் தொந்தரவு செய்வதில்லை. சாரதா மாமியை அடிப்படையாய்

வைத்து வளர்ந்த உள சக்தியைக் கொண்டு அவளையே இறுதியில் நிராகரிக்கிற முழுமையான ஆளுமை கொண்டவனாக, மிருநிலையான புற வயத் தன்மையைத் தன்னைத் தான் பார்ப்பதிலேயே அடைந்துவிட்ட ரிஷியாகவே இறுதியில் ராஜாராமன் காட்சியளிக்கிறான்.

'ஆடும் நாற்காலிகள் ஆடுகின்றன' என்ற நாவல் சிறந்த நாடகமாகக் கூடிய நாடகத் தன்மைகள் கொண்டிருக்கிறது. ஐந்து நிகழ்ச்சிகளாக / காட்சிகளாகப் பிரிக்கப்பட்டிருக்கும் இந்நாவலை உளப் பேதலிப்புக்கு உள்ளான பாத்திரங்களைப் பற்றிய ஆய்வு என்று கூறமுடியும். அலங்காரவல்லியம்மாளின் நெறியுணர்வுகள் (Morals) மத ரீதியானவை. வாழ்க்கையை வாழ்தலில் இருந்து பெறப்படும் சாராம்சமான நடைமுறை நெறிகளாக அவை இருப்பதில்லை. தனி நபர்களாக ஆகும் அளவுக்கு வயதடைந்து விட்ட தன் இரண்டு மகள்களையும், மகனையும் வீட்டில் வைத்துப் பூட்டிவிட்டு, பூட்டிய சாவியை அவர்களிடமே கொடுத்துவிட்டுச் செல்கிறாள் அலங்காரவல்லியம்மாள். மத ரீதியான நெறியுணர்வுகள் அலங்கார வல்லியின் பார்வையைச் சிதைத்து, எல்லாவற்றையும் நல்லது அல்லது கெட்டது என்று பிரிக்கச் செய்கிறது. அவளைப் பொறுத்தவரை பாலுணர்வு என்பது அனுபவமாய் அன்றி ஒரு காட்டுமிராண்டித்தனமான செயலாகவும், பாவச் செயலாகவும் பார்க்கப்படுகிறது. வயதுக்கு வந்த, வேலை பார்க்கிற, பொறுப்புகளை நிர்வகிக்கிற மகள்களையும் மகனையும் திருமணம் செய்து கொள்ளாமல் இருக்க வைக்கக் கூடிய அளவுக்கு அவளின் பாலுணர்வு பற்றிய கருத்துருவாக்கல் (concept) வக்கிரப்பட்டுப் போயிருக்கிறது. இப்படிப்பட்ட சூழலில் வளர்க்கப்படும் அவளின் முதல் மகன் முத்து தன் மனைவியாலேயே பாலுறவுக்குத் தகுதியற்றவன் என அவமானப்படுத்தப் படுகிறான். இக்குடும்ப நபர்கள் எல்லோரும் தம் உணர்ச்சிகளுக்கு வடிகாலாய் ஆடும் நாற்காலிகளில் அமர்ந்து ஆடிக் கொண்டிருக்கின்றனர். முதல் மகள் செல்லம் தன் கம்பளி ஆடை பின்னுதலின் மூலம் உணர்வுகளை Sublimate[20] செய்கிறாள். ஒரு நிகழ்வில் அவளுக்குப் பின்னுவதற்குக் கம்பளி நூல் இல்லாமல் போகவே, முடிக்கப்பட்ட கம்பளி ஆடையைப் பிரித்து, பதற்றத்துடன் மீண்டும் பின்னுவதில் தன்னை மறக்கிறாள்.

இப்படிப்பட்ட பிறழ்வுநிலை (abnormal) பாத்திரங்களின் சுழல் வட்டத்திலிருந்து ஒரே ஒரு பாத்திரம் வெளியேற முயல்கிறது. அவள்தான் அலங்காரவல்லியின் இளைய மகள் ஜானகி. ஜானகி சற்றே அறிவார்ந்த தளத்தில் சிந்திக்கும் ஒரு பெண். இந்தச் சுழல் வட்டத்தில் நுழையக் கூடிய, இதன் இறுகச் சாத்தியிருக்கும் கதவுகளுக்குத் திறவுகோல் கொண்டவனாய் வருகிறான் ஜானகியின் பழைய கல்லூரி நண்பனான சுந்தரம். தற்போது அவன் ஒரு புகைப்படக்காரன். வீட்டின் மற்ற நபர்கள் இல்லாதபோது ஜானகியால் வரவழைக்கப்பட்டு, பூட்டைத் திறந்து உள்ளே நுழைகிறான். மூன்று முறை வீட்டுக்கு வருகை தரும் சுந்தரம் ஆடும் நாற்காலியில் அமர்வதைத் தவிர்த்து சாதாரண நாற்காலியைத் தேர்கிறான். இப்படிப்பட்ட ஆரோக்கிய மனநிலை கொண்ட நபர், ஜானகியை அவளின் சுழல் வட்டத்திலிருந்து மீட்சி அளிக்கக் கூடியவனாக இருக்கிறான். சுந்தரத்திடம் மாத்திரமே ஜானகி தன் மனத்

திறப்பினைச் செய்கிறாள். தான் காணும் கனவுகளைப் பற்றிச் சொல்கிறாள். அடக்கி வைக்கப்பட்ட சூழ்நிலையில் வாழும் அவளை, மொட்டை மாடியிலிருந்து தெரியும், வலிய இளைஞர்கள் விளையாடும் வாலிபால் ஆட்டம் ஈர்க்கிறது. அவளுக்கு அசாதாரணமான கனவு வருகிறது. அக்கனவிலும் இளைஞர்கள் வாலிபால் விளையாடுகிறார்கள். ஆனால் கனவில் பந்துக்குப் பதிலாக ஜானகி தன்னையே காண்கிறாள். ஸிக்மண்ட ஃபிராய்டைப் பொறுத்த வரை பூர்த்தி செய்யப்படாத இச்சையே கனவாக மாறுகிறது. மேலும் பெண்களின் கனவுகளைப் பற்றிய சமீபத்திய ஆய்வு இவ்வாறு கூறுகிறது.

> "...Orgastic dreams are simply the result of sexual tension demanding relief, and that women are more dependent on sexual experience than men for discovering how to relieve tension by autistic hallucination during sleep"[21]

ஜானகியின் உருவக் கனவின் அடிப்படை தன்னை வதைத்துக்கொள்ளல் (masochism) என்பதாகும். ஒரு நபர் தன் மீது/தன் மனத்தின் மீது வலியைத் தானாகச் சுமத்திப் பெறுகிற இன்ப உணர்வு மொஸோக்கிஸம் என்றழைக்கப்படுகிறது. மற்றொரு நிகழ்வில் துணிகளைத் தேய்த்துக் கொண்டிருக்கும் ஜானகி சூடான இஸ்திரிப் பெட்டியைத் தன் விரல் மீது வேண்டுமென்றே வைத்து அழுத்திக் கொள்கிறாள். ஓர் ஆளுமையின் மெஸோக்கியப் போக்கிற்கு இச் செயல் முன்னுதாரணமாகும். இதனால், சுந்தரத்தின் உதவியைக் கொண்டு அவள் வீட்டின் சுழல் வட்டத்திலிருந்து தப்பிக்காமல், தன் அம்மாவின் உளவியல் அடக்கு முறைக்குச் சரணடைந்து, மெஸோக்கியத்தாலேயே தன் சுதந்திரத்தையும், விடுதலை தர வந்த மனிதனையும் இழக்கிறாள் ஜானகி.

அடுத்து தனிநபர் சுதந்திரமும் பொதுமை அமைப்புகளும் பற்றிப் பார்க்கலாம். நிறுவனங்களுக்கு (Institution) எதிரான தனிநபர் பற்றிய எழுத்துக்கள் மேற்கு நாட்டில் நிறைய இருக்கின்றன. அந்ரே ழீத் (Andre Gide) என்ற நவீன பிரெஞ்சு நாவலாசிரியர் எழுதிய The Immoralist என்கிற நாவல் தனிநபர் தன் பாலியல் நிறைவேற்றங்களைச் செய்துகொள்ள எவ்வளவு தூரம் சமூகத்தைக் கணக்கில் எடுத்துக் கொள்ள வேண்டும் அல்லது புறக்கணித்தல் செய்யவேண்டும் என்பதைச் சித்திரிக்கிறது. அந்ரே ழீத் ஒருகாலத்தில் கம்யூனிஸ்ட் கட்சியில் இருந்து சில கசப்பான அனுபவங்களுக்குப் பிறகு விலகியவர். ழீத் தன் அனுபவங்களை The god that failed என்ற நூலில் Stephen spender Ignatio Silone மற்றும் Arthur Koestler ஆகியோருடன் பகிர்ந்து கொள்கிறார்.

> "யாருக்கு வேண்டும் இந்தச் சொந்த
> மில்லாத
> உரிமை இல்லாத சௌகரியங்கள்?
> -மனிதனுக்குச்
> சுதந்திரத்தை விடவும் விலை
> யுயர்ந்த சௌகரியம் உண்டோ?

என்று கேட்கிறாள் பாரிசுக்குப் போ நாவலில் வரும் பெண் எழுத்தாளர் லலிதா. இந்தக் கருத்தாக்கம், அநேகமாய் ஜெயகாந்தனின் சிறந்த பல நாவல்களில் முக்கிய கதாபாத்திரங்களால் உரத்துச் சிந்திக்கப்படுகிறது. பாலுணர்வு (Sex) ஒரு பிரச்சினையாகக் கருதப்படும் சமுதாயத்தில் சிறந்த தனி

மனிதர்கள் உருவாவது முடக்கப்படு கிறது. குறிப்பாக அரசியலிலும், பொருளாதாரத் துறையிலும் முற்போக் குச் சிந்தனாவாதிகள் என்று சொல் பவர்கள், பாலுணர்வு பற்றியும் தனி மனித நெறிகள் பற்றியும ஒரு முத லாளித்துவச் சமுதாயத்தில் கடைப்பிடிக் கப்படுகிற வளர்ச்சிக் கண்ணோட்டத் தைக் கூட கொண்டிராததைச் சுட்டிக் காட்டுகிறார் ஜெயகாந்தன். வெறும் வரட்டுவாதிகள்தான் இத்தகைய கண் ணோட்டத்தைக் கொண்டிருக்கின்றனர். இன்றைய சுதந்திர மார்க்சிஸ்டுகள் (Open marxists)என்ற பிரிவினர் மார்க் சியத்துடன் ஸிக்மண்ட் ஃபிராய்டின் மனித உள ஆய்வுகளை இணைத்தே புதிய மார்க்சியத்தை உருவாக்கி வருகின் றனர். Eric Fromm என்பவர் தன் My Encounters with Marx and Freud என்ற நூலிலும், Herbert Marcuse என்ப வர் தன் Eros and Civilization என்ற நூலிலும் மேற்குறிப்பிட்ட இணைவு களைச் செய்திருக்கின்றனர்.[22]

பெர்ட்ரான்ட் ரஸ்ஸல் ஆங்கிலே யர்களுக்காக Marriage and Morals என்ற நூலை எழுத வேண்டி வந்தது. தமிழர்களுக்கு ஜெயகாந்தன் எழுத வேண்டி வந்த நூல் 'சமூகம் என்பது நாலு பேர்' எனலாம்.

அடிக்குறிப்புக்கள்:

1. "There can be no valid disagreement about the extent of the interaction between culture and society, but it is evident that modernist arts is very much aware of the state of the world around it ... In general, what was happening can be seen as a breaking up of the nineteenth century consensus"
   — Modernism,- Peter Faulkenr பக். 13-14.

2. A science developed into Philosophy, after the first world war. Later took the form of 'structuralism' in France under Claude Levi-strauss. Anthropology studies the science of man and his culture in its widest sense. In particular it studies the correlation between the biological (in born) and the social in man's behaviour. Anthropologists have found a close link between a race's mythologies and its culture.

3. The characteristic demandingness of Modernism arose from the writer's sense of the difficulty of their task,only a complex and demanding art it was felt, could adequately render a modern consciousness of the world
   —Modernism - Peter Faulkner பக். 20-21.

4. "... it (Modernism) tends to divide its audience aristocratically into two groups - thosewho understand it and those who do not, those trained in and aquiescent to its techniques and premises, and those who find it not only incomprehensible but hostile".

   The Dehumanisations of Art, and other writing on Art and culture -1956
   JOSE ORTEGA Y GASSET

5. Heisenberg developed the uncertainty principle which says that the product of the uncertainties of our

knowledge (Such as position and momentum, or energy and time) is always greater than PLANCK'S Constant.

– The Fontana Biographical companion to Modern thought- Eds. Alan Bullocks R.B. Woodings.

6. இம்ப்ரஷ்னிஸ்டுகளுக்குப் பிறகு தோன்றிய Abstract Painters (Picasso, Braque, Jackson Pollock, Kandinsky) வடிவம், மற்றும் வண்ணங்களைச் சுதந்திரமாகக் கையாண்டனர். இந்த ஓவியர்களின் படைப்புகளை abstract என்று கூறுவது முற்றிலும் சரியாகாது. பொருள்களைச் சித்திரிப்பதற்கு எதிரான (Non-Figurative), புறவயச் சித்திரிப்புக்கு எதிரான (Non-Objective) ஓவியங்கள் என்பதே சரியாக இருக்க முடியும். இந்த ஓவியர்கள் இயற்கை வாழ்விலிருந்து எந்தவித வடிவம் அல்லது உருவம் எதையும் தமது ஓவியங்களில் பிரதிநிதித்துவம் (Representation) செய்வதில்லை. இயற்கை வடிவங்கள், உயிர்கள் ஆகியவற்றுக்கான எவ்வித நேரடிக் குறிப்பீடும் இல்லாத ஓவியங்களை Anti - representational Paintings என்று கூறலாம்.

7. மேற்கத்திய சாஸ்த்ரீய (Classical) இசையின் அடிப்படையான Major—Minor Key System என்பதை முதன் முதலில் நிராகரித்து Atonal ஆன இசைக் குறிப்புச் சுவடிகளை எழுதியவர் Arnold Schoenberg (1874-1951) என்ற ஆஸ்திரிய சாகித்யகர்த்தா. Major Key - Minor Key என்ற அடிப்படைகளை விட்டு விலகி Serial composition களாக Second string Quarter (1908) மற்றும் Expectation (1909) ஆகியவற்றை உருவாக்கினார். இதை non-tonal method என்றும் Serial method என்றும் மேற்கில் அழைக்கிறார்கள்.

8. நனவோடை உத்தி எனத் தமிழில் அழைக்கப்படுகிறது. முதன் முதலில் William James என்பவரால் தனது Principles of Pychology (1890) என்ற நூலில் இப்பிரயோகம் பயன்படுத்தப்பட்டது. விழிப்பு நிலையில் உள்ள மனிதன் நினைவின் தடையற்ற ஓட்டத்தை (ஒழுங்குபடுத்த வேண்டும் என்ற தர்க்கத்திற்கு இங்கு இடமில்லை) யும், பிரக்ஞை நிலைகளையும் நாவலின் விவரிப்பு முறையில் James Joyce, Virginia woolf போன்ற எழுத்தாளர்கள் பயன்படுத்தினார்கள். இந்த முறையில் பாதிப் பிரக்ஞை நிலையில் உருவாகும் சிந்தனைகள், கனவும் ஞாபகங்கள், உணர்வுகள், யதேச்சையான மனத்தொடர்புகள் போன்ற யாவும் நாவல்களில் பதிவாகின்றன. சில விமர்சகர்கள் stream - of-consciousness-ஐ Interior-Monologue உடன் இணைப்படுத்துகிறார்கள்.

9. Free Verse என ஆங்கிலத்திலும், Vers libre என பிரெஞ்சு மொழியிலும் அழைக்கப்படுகிறது. வசனம் போலத் தோன்றினாலும் வசனத்தைவிட கட்டுப்படுத்தப்பட்ட லயத்தன்மை (rhythm) கொண்ட சம்பிரதாய பா அமைப்புகளில் புதிய சிந்தனையின் தாக்கங்களை வெளிப்படுத்த இயலாமல் போனதால் வால்ட் விட்மன் என்ற அமெரிக்கக் கவிஞர் சுதந்திரக் கவிதையில் தன் Leaves of Grass என்ற காவியத்தை எழுதினார்.

10. GEORG LULACS (1885—1971) ஹங்கேரிய தத்துவவாதி, மார்க்சிய இலக்கியக் கொள்கையாளர். லூகாக்ஸ் நவீனத்துவத்திற்கு எதிர்ப்புத் தெரிவித்தவர். இறுதி வரை விமர்சன யதார்த்தமே (Critical Realism) சரியான எழுத்துமுறையாக இருக்க முடியும் என்று வாதிட்டார். ரஷ்யாவில் தங்கியிருந்து 10 வருடங்களில் கூட மார்க்சியவாதிகளுக்குப் பிடித்தமான சோஷலிஸ்ட் யதார்த்தத்திற்கு லூகாக்ஸ் ஒப்புதல் அளிக்கவில்லை. பூர்ஷ்வா சிந்தனை என்பது

'பொய்யான பிரக்ஞை' என்றும் உண்மை யான 'பிரபஞ்ச அறிவுக் காரணி'யை உழைக்கும் வர்க்கத்துடன் தொடர்பு படுத் தும்போதே 'நிஜமான பிரக்ஞை' இருக் கிறது என்றும் விவாதித்தார். இவருடைய The Ideology of Modernism என்ற கட்டுரை கவனத்திற்குரியது.

11. நவீன ஓவியத்தில் புரட்சியைக் கொண்டு வரக் காரணமாக இருந்தவர்களில் ஒருவர் Wassily Kandinsky (1866-1939). ரஷ்யாவில் பிறந்து பிரஞ்சுப் பிரஜையாக மாறியவர். நவீன ஓவியர்களில் கொள்கை பூர்வமாக விவாதித்தவர் Kandinsky. 'Improvisations' என்ற உத்தி முறையை ஓவியத்தில் புகுத்தினார். இசைக்கலையில் எவ்வித இசைச்சுவடியும் (text) இல்லாமல் ஓர் இசைக் கோவையை அளிக்க முடியும். எடுத்துக்காட்டாக நம் நாட்டுச் சிதார் மேதையான ரவிஷங்கரும், அமெரிக்க வைலினிஸ்டான Yehudi Menuhin ம் இணைந்து West Meets East-Volume III என்ற இசைத்தட்டில் இந்திய ராகங் களை எடுத்துக்கொண்டு எவ்வித இசைச் சுவடியும் இன்றி Raga Moods என்ற வகை இசையைத் தந்திருக்கிறார்கள். Kandinsky ஏறத்தாழ இவ்வளவு சுதந்திரமான ஓர் ஓவியத்தை முன்னோக்கினார். Kandinsky எழுதிய நாடகம் ஒன்றின் தலைப்பு: The yellow Sound. இத் தலைப்பு ஓரளவு அவரின் கொள்கையை விளக்கும்.

12. வரைபடங்கள் ஓர் உருவத்தை, மனிதனை மிருகத்தைக் காட்டுகிறது. கப்பல்கள் நிற் கும் துறைமுகத்தைக் காட்டுகிறது. Representation என்பது ஏறத்தாழ குறியீடு போல (இறப்புக்கு மனித மண்டை ஓட்டை யும், வாழ்வுக்கு இலைகள்—கதிர்கள் நிறைந்த தானியப் பயிரையும் பயன்படுத்துதல்) மறு மலர்ச்சிக்கால ஓவியங்களில் பயன்பட்டது. நவீன ஓவியங்கள் வரைபடங்களை (sketches) யும், பிரதிநிதித்துவத்தையும் மறுக் கின்றன.

13. மேற்கத்திய சாஸ்த்ரிய (classical) இசை யில் தொடர்ந்த வளர்ச்சியைக் காண முடி யும். 3 பகுதிகளைக் கொண்டிருந்த Symphony என்ற வடிவம் ஜெர்மானிய இசை மேதையான Beethoven இன் காலத்தில் செம்மையடைந்து 4 பகுதிகளைக் கொண்ட ஸிம்பனியாக மாறியது. J.S. Bach இடம் ஆரம்ப நிலையிலும், முழு வதும் மதம் சார்ந்தும் இருந்த இசை மதத்தை விட்டு விலகி இசையைப் பாடியது Beethoven: The Pastoral Symphony. No.6. Moussoursgy என்ற நவீன ரஷ்ய சாகித்யகர்த்தா (Compover) தன் நண்பரான Hartman இன் ஓவியக் கண்காட்சிக்குச் சென்று ஓவியங்களைப் பார்த்த அனுபவத்தை இசையாக மாற்றி யிருக்கிறார்.—Moussourgsky: Pictures at an Exhibition 1922. Tchaikovsky தனது Symphony No: 6 இல் மனோநிலை களைச் சித்திரிக்கிறார். ஃபின்லாந்தின் நவீன சாகித்யா கர்த்தாவான SIBELIVS ஃபின் லாந்துக் காடுகளின் குளிர்கால மௌனத்தை ஸிம்பனி என்: 3 இல் பதிவு செய்திருக்கிறார்.

14. "To begin with, a story is a series of acts or events"
   - The Twentieth century Novel
   - J.W. Beach பக். 25.

15. Schizoid character: A person who is detached, withdrawn, or whose intellectual and emotional functions seem divorced
   - A Critical Dictionary of Psychoanalysis - charles Rycroft பக். 146.

16. Mother fixation என்றும் Oedipus Complex என்றும் கூறப்படுகிறது. நினை விலி மனத்தின் (unconscious) உணர்வுகள்,

பெற்றோரில் எதிர்பால் நபரிடம் தன் பாலு ணர்வுத் துணையைத் தேடும் விருப்ப நிலை என்று இதற்கு விளக்கம் தரலாம். அதே சமயத்தில் இந்த மனநிலையைக் கொண்ட ஆண், தன் தந்தையைக் கொன்றுவிட விரும்பும் பொறாமை எண்ணமும் உண்டா கிறது என Classical Theory of Psychology கூறுகிறது. Melain Klein என்ற உளவியலாளர் கூற்றுப்படி ஒருவரின் முதல் வயதில் தொடங்கி, அகம் (Ego) வளர்ச்சி அடையும் 5 ஆவது வயது வரை நீடிக்கிறது. இந்த மனச்சிக்கலைக் குறிக்கும் சொல், புராணக் கதையில் Oedipus மன்ன னின் பெயரிலிருந்து பெறப்படுகிறது. Oedipus தன் தந்தையைக் கொன்றுவிட்டுத் தன் தாயைத் திருமணம் செய்து கொள்கி றான் - அவர்கள் தன் பெற்றோர் என்று அறியாமலேயே. Sophocles ன் (c. 496-406 B.C) நாடகமான King Oedipus இதற்கு ஆதாரமாக அமைகிறது.

17. Sadism:

"1. Sexual perversion in which the subject claims to get erotic pleasure from inflicting pain on his subject.

2. Pleasure in cruelty"

- A critical Dictionary of Psycho-analysis-charlesRycroft. பக். 145.

18. Mother Substitute:

ஓர் ஆண் தன் தாயைப் போலத் தோன்றும் ஒருவரிடம் தன் தாயின் பிம்பத்தைக் காணு தல். மேலும் Gerontophilia என்ற மனச்சிக்கலை உடையவர்கள் இப்படிப்பட்ட பதிலிகளை (Mother Substitutes)த் தன்னைவிட வயதில் மூத்த பெண்களைப் பாலுணர்வுத் துணையாகக் கண்டடைவதில் திருப்தியடைகின்றனர்.

19. Resolution of the oedipus complex is achieved typically by identification with the parent of the same sex and temporary renunciation of the pardnt of the same sex, who is rediscovered' in his adult sexual object.

- A critical Dictionary of Psychs-analysis-Charles Rycroft. பக்.105.

20. Anna Freud lists sublimation as a Defence on the ground that it provides a progressive solution to infantile conflicts which might otherwise lead to Neurosis.

அதே நூல். பக். 160.

21. The Innocence of Dreams, Charles Rycroft, OPVS.

22. HERBERT MARCUSE(1898-1979)

இருபதாம் நூற்றாண்டின் மற்ற மார்க்சிய வாதிகளை விட மனோவியல் ஆய்வுக்கு அதிக மரியாதை அளித்தவர். நினைவிலி மனத்தின் உணர்வை, பிரக்ஞைபூர்வமான மனத்தின் கட்டுப்பாடுகளில் இருந்து விடுவிக்க தன் எழுத்துக்களில் முயற்சி செய்தவர். 1955–ஆம் ஆண்டு எழுதிய EROS and CIVILIZATION என்ற நூல் மார்க்ஸின் முதன்மையான கருத்துக்களுக்கு விளக்கம் தந்தது. மக்கள், இன்பத்தின்பால் கொள்ளும் ஈர்ப்பு முதலாளிய யந்திரத்தின் தொடர்ச்சியான, தடையற்ற இயக்கத்திற் குப் பாதகமாக அமையும். மேலும் பாலியல் உணர்வுகளின் புரட்சிகர சக்தியை ஆளும் வர்க்கங்கள் உணர்ந்திருந்தன. எனவே தகவல் தொடர்புச் சாதனங்களின் உதவி யுடன் மக்களின் பொருள் சார்ந்த விருப்பத் திற்குத் தூண்டுதல் அளித்து அவற்றை நிறைவு செய்வது முதலாளியத்திற்குச் சுலபமாக இருந்தது. மேலும் பாலியல் உறவுகளின் தூய்மையையும், பாலியல் நடத்தைச் சட்டங்களை உருவாக்கி வைத்த தும் முதலாளியமே. அதே சமயம் பாலியல் உணர்வுகளுக்கு நிறைவு அளிக்கக் கூடிய

சாதாரண மாற்றுக்களான (substitutes) விளையாட்டு, பொதுஜன பொழுது போக்கு ஆகியவற்றைத் தந்திரமாக முன் நிறுத்தி உணர்வுகள் திசை திருப்பப்பட்டன.

ஹெர்பர்ட் மார்க்யூஸ்-பிரம்மராஜன்-வானொலி, மே, 1985 பக். 8.

தமிழ்க் கலை
தமிழ் 4, கலை, 3, 4,

ஜெயகாந்தனின் அழகியற் கோட்பாடு

எஸ். ஆல்பர்ட்

அழகிய ரோஜாச் செடிகள் வளர்ப்பது பற்றி ஒரு விவாதம் நிகழ்கிறது, ஒரு நடிகை நாடகம் பார்க்கிறாள் என்னும் ஜெயகாந்தன் நாவலில், அதன் மைய அத்தியாயத்தில். ஒரு லாரி நிறைய ரோஜாப்பூத் தொட்டிகளைக் கொண்டு வந்து, ஒழுங்காக வைத்து, நாள்தோறும் நீர்வார்த்து சிரத்தையுடன் பராமரித்து, அழகுபார்த்து சந்தோஷப்படுகிறாள் கல்யாணி. பதினாறுவகை ரோஜாக்கள். ஐம்பத்து நான்கு தொட்டிகள். ஒவ்வொன்றும் முப்பது ரூபாயிலிருந்து நாற்பது ரூபாய்வரை செலவழித்து வாங்கியவை. "இது ரொம்பக் 'காஸ்ட்லி' ஹாபிதான், பணக்காரர்களுக்குத்தான் கட்டிவரும். நாய் வளர்க்கிறமாதிரி இதுவும் ஒருஃபாஷன் போல இருக்கு. எனக்கென்னமோ இது ஒரு விரயம் மாதிரி தான் இருக்கு. இதுக்குப்பதிலாக காய் கறித்தோட்டம் போடலாம். அழகுன்னா அது யாருக்கும் பயன்படாம பூ பூவாப் போகணுமா என்ன?..." என்று எதிர் உரையாக ஒரு கேள்வியை வைக்கிறான் ரங்கா, அவளுடைய காதற் கணவன். சமூக அக்கறையுள்ள பத்திரிக்கையாளன், விமர்சகன்.

அவர்கள் உறவு, சட்டரீதியாகக் கல்யாணமாகப் பதிவாகி இரண்டு நாள்கள்தான் ஆகின்றன. தான் மிக விரும்பிச் செய்யும் ஒரு காரியத்தைத் தன் கணவன் இப்படி மதிப்பிடுகிறானே என்ற வருத்தமிருந்தாலும் தான் மதிக்கிற ஒரு பொறுப்புள்ள அறிவாளியாயிற்றே அவன் என்று அவள் நெடுநேரம் யோசித்துப் பதில் சொல்கிறாள். "பூச்செடி வளர்க்கிறதை ஒரு டம்பத்துக்காக செய்யறவங்க இருக்கலாம்; நான் இல்லேன்னு சொல்லலே......அது உண்மையிலே எவ்வளவு ஆனந்தமான காரியம்னு ஒரு புல்லையாவது வளர்த்துப் பார்த்தால்தான் புரியும். கத்திரிக்காய் செடியும் வைக்கத்தான் வேணும். ஆனால் கத்திரிக்காயை விட ரோஜா அழகு இல்லையா?...நான் சொல்றேனே இப்ப எனக்கு இவ்வளவு அதிகமான அளவிலே செடி வளர்க்க முடியுது, அதுக்கான வசதியான சூழ்நிலை இருக்கு செய்யறேன். இதுவே போதாது. இன்னும் எத்தனையோ வகைகள் வெச்சுக்க வேணும்னு ஆசைப்படறேன்... ஆனா அது வசதி இருக்கிறதனாலே ஏற்படற டம்பம் இல்லே. உங்களோடு ஒரு சின்ன ஓலைக்குடிசையிலே இருந்து கூழ் குடிக்கிற வாழ்க்கை எனக்கு ஏற்பட்டிருந்தாலும் அங்கே ஒரு சின்னத்தொட்டியிலே, தகர டப்பாவிலேயாவது ஒரு பூச்செடி வெச்சு வளர்க்கிறதிலே நான் சந்தோஷப்படுவேன்".

–இதுவரை கல்யாணியுடைய வாதம் புரிகிறது. செடிகளை வைத்து அவைகள் வளர்கிறதைப் பார்ப்பதே ஆனந்தம். பயனற்றசெடியானாலும் ரோஜாதான் அழகு. அது பேரானந்தம். இந்த அழகுக்காகவும், ஆனந்தத்துக்காவும், அவள் என்னதான் வறுமைப்பட்டாலும், பூச்செடி வளர்ப்பதை நிறுத்தமாட்டாள். அழகிலே மகிழும் மென்மையான பெண். அவள் அழகுணர்வைக் கொச்சைப் படுத்துவதற்கில்லை. அவளைப் புரிந்து கொள்ள முடிகிறது. ஆனால் இதைத் தொடர்ந்து கல்யாணி பேசும் வாசகங்கள் பிரமிப்பில் ஆழ்த்துபவை. அழகின் சார்பில் ஒரு வரையறையற்ற கோரிக்கையை **(Absolute claim)** வைக்கிறாள். "இது விரையம்னா வாழ்க்கையே ஒரு விரயம். கத்திரிக்காய்கூட விரயம்தான். மனுஷ வாழ்க்கையே விரயம்தான்...."

அழகு இல்லையென்றால் அனைத்தும் வீண். பிரபஞ்சம், மனிதன், வாழ்க்கை யாவும் வீண். அழகை ஏற்றுக்கொண்டாலே இவை யாவற்றுக்கும் அர்த்தம் உண்டாகும் என்று உறுதி பேசுகிற இத்தரிசனத்தை எங்ஙனம் புரிந்து கொள்வது? சர்வ நிச்சயத்துடன் தெளிந்து பிரகடனம் செய்கிற நடையில் அமைந்திருக்கிறதே இந்த வாசகம்! இப்பெண் மிகுந்த நிதானத்துடன், எச்சரிக்கையுடன், தன்னை இழக்காமல் நன்கு யோசித்து, எதிர்வாதம் செய்கிறவனையும் அவன் பேசுவதையும் மதித்து, ரசித்து இச்சொற்களைப் பேசுவதாக நாவல் காட்டுகிறது. எதிர்வாதம் செய்கிற ரங்காவே புத்தகத்தில் கடன் பெற்ற கருத்துக்களை, முடிய மனத்துடனும் பிடிவாதத்துடனும், "பிரசங்கம் செய்கிறவன் மாதிரி", "நாடகத்தில் வருகிற வசனத்தை ஒரு நடிகன் ஒத்திகை பார்த்துக் கொள்கிறமாதிரி" ஒப்பிக்கிறான். "வறட்டு அரசியல்வாதி" என்று நினைக்கிறாள் கல்யாணி.

இன்னொரு கோணத்தில், அர்த்தப்படுத்துகிறமாதிரி, ரோஜாவைப் பாதுகாத்து வாதிடுகிறாள். மனிதர்கள் எல்லாரும் சாப்பிடுகிறார்கள் என்பதற்காக எல்லாரும் சாப்பிடற பொருளை மட்டும் உற்பத்தி செய்யமுடியுமா? அப்படின்னா நான் ஏன் நாடகம் போடணும்? நீங்க ஏன் பத்திரிகையிலே விமரிசனம் எழுதணும்? "அப்படியானால் ரோஜா வளர்ப்பதும் நாடகம் போடுவதும் விமரிசனம் எழுதுவதும் ஒரு வகை என்றாகிறது. அதாவது நாடகம் போடுவதும் விமரிசனம் எழுதுவதும் கூட அழகைப் பராமரிக்கிற விஷயம்தான். இவையெல்லாம் ஆத்மாவுக்குத் தேவையானவைகள். ஆனால் ஓர் அடிப்படை வேறுபாடு. ரோஜா உயிருள்ள ஒரு தூய அழகு. அதனுள் அறிவுசார்ந்த விவாதங்களுக்கு இடமில்லை. நாடகமும் விமரிசனமும் உயிருள்ள அழகாயிருத்தல் வேண்டும். அவை நாடகமும் விமரிசனமுமாய், கலைப் படைப்புக்களாய் இருப்பின். ஆனால் அவை தூய அழகு என்று சொல்ல இயலுமா?

மற்றோர் பரிமாணத்தில் ரோஜாச் செடி ஓர் அடிப்படைக்குறியீடாகிறதை நாவல் முடியுமுன் பார்க்கிறோம். ரோஜாச்செடிபற்றிய அறிவார்ந்த விவாதம் இத்துடன் முழுமை பெறுகிறது. முதலுரையை (thesis) வைக்கிறவள் கல்யாணிதான். இந்த விவாதத்தை நாவல் சித்திரிக்கிறபடியே முழுவதும் பார்ப்பது நல்லது.

"நம்ம வீட்டிலே பூக்கற ரோஜாப்பூ இருக்கு பாருங்க, இதை நான் ரொம்ப ரசிக்கிறேன் ... நீங்களும் ரசிப்பீங்க. ஆனா யாரும் ஒரு ரோஜாப்பூவை விமரி

சனம் பண்றது இல்லை, இல்லீங்களா?'' என்று அவள் கேட்பது எதற்காக, எது சம்பந்தமாக என்று புரியாமல் அவன்,

''இப்ப எதுக்கு இதைப்பத்தி சொல்றே? என்று கேட்டான்.

''ஏன்னா ஒருரோஜாப்பூவிலே இன்னும் ஒரு இதழ்கூட இருந்தாத் தேவலான்னோ, இந்த வாசனையோட கொஞ்சம் மல்லிகை வாசனை கலக்காம இருக்கிறது ஒரு குறைன்னோ நாம் நெனைக்காமல் இருக்கிறதுக்குக் காரணமே- ஒரு ரோஜாவை நாம்ப ரோஜாவாகவே எடுத்துக்கிறதுதான். அதைப்பத்திக் கற்பனைகளோ, எதிர்பார்க்கிற காரியமோ ஒண்ணும் இல்லை. நாம்ப ரோஜாகிட்டே எதிர்பார்க்கிற தெல்லாம் ஒரு ரோஜாதான். அந்த மாதிரி மனுஷாள் கிட்டயும் இருந்துட்டா - அவங்க இருக்கிற மாதிரியே அவங்களை ஒப்புத்துக்கிறதுன்னு இருந்தா இந்தமாதிரிப் பிரச்சினையே இருக்காது.

''கல்யாணம் பண்ணி மனைவின்னோ புருஷன்னோ ஆனவுடனே அவங்களைப்பத்தி எதிர்பார்க்கிறதும் கற்பனைகளும் அதிகமாகிக் கஷ்டம் வருது...'' என்று அவள் பேசிக்கொண்டே இருந்தாள்.

ரங்கா சொன்னான், ''ரோஜாகிட்டே அதுஇப்படி இருக்கணும் அப்படி இருக்கணும்னு நாம் எதிர்பார்க்காமல் இருக்கிறதும், அதை விமரிசனம் செய்யாம இருக்கிறதுக்கும் காரணம் என்ன தெரியுமா? அதுவும் நம்பகிட்ட எதையும் எதிர்பார்க்கிறதில்லே; விமரிசனம் செய்யறதில்லே; நாம் இப்படி இப்பிடி இருக்கணும்னு நம்மை நிர்ப்பந்தப்படுத்தறதில்லேங்கறதுதான். ஆனா மனுஷ உறவு அப்படி இருக்கறதுன்னா நடைமுறைக்கு ஒத்துவராது... அதனாலே இதிலே பிரச்சினைகள் வரதும், சிக்கலுகங்க வரதும் இயற்கை – அதனாலேதான அதிலே ஜாக்கிரதையா இருந்திருக்கலாம்னு எனக்குத் தோணுது- என்ன நான் சொல்றது சரிதானா?''.

''நான் உங்ககிட்டே என்ன எதிர்பார்த்தேன்? ''என்று 'நறுக்' கென்று கேட்டாள் கல்யாணி. அவனால் உடனே அதற்குப் பதில் சொல்ல முடியவில்லை.

''நீ என்கிட்டே எதையாவது எதிர்பார்க்கணும்னு நான் எதிர்பார்த்தேன்...''.

''ஏன்? நீங்க என்கிட்ட எதிர்பார்க்கிறதெல்லாம் நியாயம்னு ஆக்கிக்கிட்டு 'இன்னும் எதிர்பார்க்கத்தானே?

''அதுக்கு பயந்துதான் நீ ரொம்ப ஜாக்கிரதையா என்கிட்டே எதிர்பார்க்காம இருந்தியா?''.

''இல்லே, அப்பிடி நான் இருந்திருந்தா இந்நேரம் நாம்ப பிரிஞ்சிருப்போம். ஒருத்தரை ஒருத்தர் வெறுத்து இருப்போம். இப்ப பிரச்சினைகளும் சிக்கல்களும் உங்களுக்குத்தான்; எனக்கில்லே. நான் நிறைவா இருக்கேன். நான் பேசறதெல்லாம் உங்க பிரச்சினைக்கும் உங்க சிக்கல்களுக்கும் ஏதாவது வழி காண்கிறதுக்குத்தான். எனக்கு வருத்தமில்லே, ஏமாற்றமில்லே, உங்களைப்பத்தி பயமும் இல்லே, நான் உங்களுக்கு ஒன்னு சொல்லணும்னு நினைக்கிறேன். நாம் இனிமே டைவர்ஸைப் பத்தியோ சேர்ந்து வாழறதைப் பத்தியோ அதிகமாகப் பேசவேண்டாம்; வேணுங்கறவரைக்கும் நாம்ப பேசியாச்சு, இனிமே எப்படி வேணுமாலும் வாழ்வோம். திட்டம் போட

வேண்டாம். எதுசரி, எது தப்புன்னு விவாதம் பண்ணவேண்டாம். நீங்க எப்படி வேணுமானாலும் இருங்க. சந்தோஷமா இருங்க......அதுக்கு நான் என்னாலே ஆனதைச் செய்வேன்..." என்று சொல்லிக்கொண்டே தூக்கம் கண்ணை அழுத்த அவனை அணைத்தவாறே பேசிக்கொண்டே உறங்கிப்போனாள் கல்யாணி.

'அவள் உடம்பு ஜூரம் காய்வது மாதிரி சுட்டது.

'அப்போதே பொழுது விடிகிற நேரமாகிவிட்டது.

'ரங்கா சற்று நேரம் கழித்துப் படுக்கையில் தூங்கிக் கொண்டிருக்கும் கல்யாணியின் அருகே உட்கார்ந்து புகை பிடித்துக்கொண்டிருந்தான்''.

– இந்த அறிவார்ந்த விவாதத்துடன் நான்காவது அத்தியாயம் முடிவடைகிறது. இன்னும் ஓர் அத்தியாயத்துடனும் 'பின்கதை' என்ற சிறிய பகுதியுடனும் நாவலும் நிறைவு பெறுகிறது.

இந்தத் தளத்தில் ரோஜா ஒரு குறியீடாக முழுமை பெறுகிறது. குறியீடு தானும் விளங்க இருக்கும்; தனக்கு முற்றிலும் சம்பந்தமே இல்லாததாகத்தோன்றுபவையுடனும் உறவு கலந்து அவற்றையும் விளக்கமாக்கும். வாழ்க்கையில் மனித உறவு பற்றி அறிந்து அதனைச் செப்பம் செய்து வாழ, ரோஜாச்செடி பற்றிய சிந்தனை அல்லது தியானம் வழி செய்கிறது. ரோஜாவுக்கும் மனிதனுக்கும் உள்ள உறவே இலக்கணம் தருகிறது, மனிதனுக்கும் மனிதனுக்கும் இருக்க வேண்டிய உறவுக்கு. எதையும் எதிர்பார்க்காது, பயன் கருதாது ரோஜாவை ரோஜாவாக ஏற்றுக்கொள்வது மாதிரி, விமரிசிக்காமல் சக மனிதர்களையும் அப்படியே அவர்கள் இருக்கிறமாதிரியே ரசித்து ஏற்றுக்கொள்ள வேண்டும். அப்போது மனித சமூக வாழ்க்கைக்கு அடிப்படையிலேயே ஆரம்பத்திலேயே பெரிய சுவராயிருக்கும் ஒரு பிரச்சினை தகர்ந்து விடும். லாப நஷ்டக் கணக்குப் பாராத, மனந்திறந்த, பற்றற்ற, இருபுறமும் பரிவு நிறைந்த கலந்துரையாடலுக்குக் கதவு திறந்துவிடும். வேறென்ன?

பிரித்துப் பிரித்துப் பார்க்கும் ரங்காவின் பகுத்தறிவு ஒரு பொருத்தமான கேள்வியை வைக்கிறது. குறியீடு ரோஜாவாக இருப்பதனாலேயே அதிலிருந்து நிர்ப்பந்தமாக எழும்புகிறது இந்த எதிர் உரை (antithesis). ரோஜா வேறு மனிதன் வேறல்லவா? எனவே இருவேறு இலக்கணங்கள் இருக்கவேண்டுமே. ரோஜா-மனிதன் உறவில் எதிர்பார்த்தல் இல்லாமையும் பயன் கருதாமையும் பரஸ்பரமானது. இது மனிதனுக்கு ரோஜா விஷயத்தில் சாத்தியமானது. ரோஜாவுக்குத் தவிர்க்க முடியாதது, இயல்பானது. ஆனால், மனிதனுக்கு மனிதன், கற்பனைகளும், எதிர்பார்ப்புகளும், கணக்குப்போடும் வியாபாரமும் இல்லாமல் வாழ்வது நடைமுறை வாழ்வில் சாத்தியமாவது எங்ஙனம்? சிக்கலும் பிரச்சினையும் விமரிசனமும் மனித வாழ்க்கையில் இயல்பானதல்லவா?

இந்தக் கேள்விக்குக் கல்யாணியின் பதில் அருவமான (abstract) விளக்கம் அல்ல, நிதர்சனமான மெய்ப்பொருள். கல்யாணிதான் இறுதியான பதில். இந்த விவாதத்துக்கு முரண்பாடுகள் கல்யாணியில் தீர்ந்து விடுகின்றன. கல்யாணியே இவ்விவாதத்துக்கு முடிவான உயர்தர முழுஉரை (higher synthesis). "நான் நிறைவா இருக்கேன்", என்று தன்னைவெளிப்

படுத்துகிறாள். எதையும் எதிர்பாரா மல் பயன்கருதுதற்கு அப்பால் இருக்கிற மனுஷி அவள். குறியீடான ரோஜா கல்யாணியில் யதார்த்தமாகிறது. கல்யாணி ரோஜாவின் நிலையை அடைந்தவள் என்று தெளிவாகிறது. she has achieved the condition of a rose. விவாதத்துக்கு ஒரு முற்றுப்புள்ளி வைத்துவிட்டு உறக்கத்தில் ஆழ்கிறாள் கல்யாணி. பொழுது விடிகிறது. ரங்காவுக்கு, விவாதத்தில் கழிந்த இரவு, பிரச்சினைத் தெளிவில் விடிகிறது.

அவன் கல்யாணியைப் பிரிந்து சென்று, ஒருவகைத் துறவறத்தில் வாழ்ந்து, அவளைத் தியானித்து, தெளிவடைகிற விசேஷத்தை அழகாகச் சொல்கிறது அடுத்த அத்தியாத்தின் முதல் பகுதி. விமர்சகனாகத் தொடங்கி ரசிகனாக வளர்ந்து பக்தனாக முதிர்கிறான் ரங்கா. கல்யாணியின் படம் தேவியின் படமாகிறது.

"மேக்கப் எதுவுமில்லாமல் எளிய உடையும் எண்ணெய் தேய்த்துக் குளித்து, வாராமல் விரிந்த கூந்தலுமாய் இருக்கும் அவளுடைய அந்தப்படத்தைப் பார்க்கிற போதெல்லாம் அவள் தன்னிடம் காட்டிய அன்பும், தனக்களித்த ஆதரவும் இனிமையாய் விவாதம் புரிகின்ற முறையும் அன்பு மார்க்கத்தை உபதேசிக்கின்ற இனிய அவளது குரலும் அவனுக்கு நினைவில் வந்து நிற்கிறது. அவளைத்தான் காதலிக்கிறோம் என்றல்ல; தான் அவளை வழிபடுவதையே அவனால் இப்போது புரிந்து கொள்ள முடிகிறது,".

இவ்வாறாக மனிதவாழ்க்கையில் அழகுக்கு என்ன இடம் இருக்கமுடியும் என்ற விசாரத்தில் தொடங்கும் விவாதம் சௌந்தர்யோபாசனையே வாழ்க்கையின் சாராம்ச ரகசியம் என்று நிறைவு பெறுகிறது!

ஜெயகாந்தன் எழுதும் ஒவ்வொரு நாவலும் இனிமையாய் நிகழ்த்தப்படும் ஒரு விவாதம். செம்மையாகத் தொடங்கி வளர்ந்து முழுமையடையும் ஒவ்வொரு விவாதமும் வாழ்க்கை அழகியது உன்னதமானது என்று வெளிப்படுத்துகின்றது. ஒவ்வொன்றும் ஒரு மனிதன் ஒரு 'நான்' (Self) வளர்ந்த, விகசித்த அழகை நிகழ்த்திக் காட்டுகிறது.

இருப்பதெல்லாம் நானும் மற்ற மனிதரை உள்ளடக்கிய பிரபஞ்சமும் தான். ஒருபுறம் நான், மறுபுறம் பிரபஞ்சம். நானேஅது, அல்லது அதுவே நான் என்று, இரு நிலைகளுக்கும் பங்கம் வராமல் பராமரித்து, ஒருநிலையாக என்னை நான் உணரும் இசைவு நிலை கடந்த நிலை. ஞானம் பிறக்கிறது. இதுவே அழகு. இந்த நான், 'அகம் பிரம்மாஸ்மி' அல்லது 'தத்துவமஸி' என்று அத்துவைத நிலையில் புரிந்து கொள்ளப்படும் பிரம்ம நான்[1]. இந்த நிகழ்வில் ஒரு விவாத வடிவம் காணக் கிடைக்கிறது. 'நான்', முதல் உரை; 'அது' எதிர் உரை (Antithesis.) இரண்டுக்கும் ஊறு நேராமல் கலந்த 'பிரம்ம நான்' முழு உரை (synthesis)[2]

வாழ்க்கைப்போக்கின் கதிபோல், சந்தம்போல், ரிதம் போல்இந்த மும்மைக் கோலம் அமைந்திருக்கிறது. முதல் உரை-எதிர்உரை – முழுஉரை என்று முறை வைக்கப்பட்டிருக்கும் ஒவ்வொரு மும்மையும் ஒரு குறைந்தபட்ச விவாதம். வாழ்க்கை ஒரு நீண்ட விவாதத் தொடர். இந்தச் சந்தத்தின், இந்தக் கோலத்தின் அழகை அனுபவித்துத் தன் படைப்பின் வழியாக ரசிகனுடன் பகிர்ந்து கொள்கி

றான் கலைஞன்.[3] இந்த அனுபவம் ஆனந்தமானது.

ஜெயகாந்தனுக்கு வாழ்க்கைதான் பிரம்மம். தேடிச்சோறு நிதம்தின்று சின்னக்கதைகள் பேசித்திரியும் வாழ்வுக்கும் அதற்கும் சம்பந்தமே இல்லை என்னும் அளவுக்கு இடைவெளி. ஆனால் ஒவ்வொரு மனிதனுள்ளும், கடையனிலும் கடையனுக்குள்ளும், அதன் பொறியொன்று நீறுபூத்த நெருப்பாக இருக்கின்றது[4]. மிகவும் மோசமான மனிதன் கூட நல்லதைச் செய்யவேண்டுமென்று தான் உள்ளூர ஆசைப்படுகிறான் என்பார். சற்றேனும் இப்பொறி தனக்குள் கனன்று கொண்டிருப்பதை ஒருவன் உணர்ந்துவிட்டானாகில், அவன் தனக்குள், தன்னைச் சூழ்ந்துள்ள உலகுடன் விவாதத் தொடர்பு கொள்கிறான். அது அவன் தன்னையும் உலகையும் சரிவரப் புரிந்துகொண்டு இசைவில், அழகில், வாழும் ஒளியைப் பெற்றுவிடுகிறான். 'சுயதரிசனம்'' என்னும் கதையில் கணபதி சாஸ்திரிகள் தனக்குள்ளோ, தன்னைச் சுற்றியுள்ளவர்களுடனேயோ, தான் மனப்பாடம் செய்த காயத்திரி மந்திரத்துடனேயோ விவாதம் மேற்கொள்ளாததால் அந்நியமாகி நடைப்பிணமாயிருக்கிறார் அவருக்குச் சொல்லிக்கொடுத்த ஆசிரியர் கூட அவருடன் விவாத உறவு கொள்ளவில்லை. அவரும் பயத்தில் அதை முயன்றதேயில்லை. ஆனால், ஒரு நாள் அவருக்கும் அவர் ஆசிரியருக்கும் மோதல் நிகழ, ''நீ பிராமணனா? எங்கே காயத்திரி மந்திரத்தின் அர்த்தம் சொல்?'' என்று விட்ட சவாலில் வெட்கி, ஊரைவிட்டு வெகு தூரம் ஓடிப்போய், தன்னுள் விவாதம் நடத்தி தன்னைப் புரிந்து மனிதனாகிறார். அவர் அந்த அனுபவத்தை எழுதி வைத்துத் தன் பிள்ளைக்கு அனுப்ப அவனும் அவன் மனைவியும் அவன் தம்பியும் படித்து அவர்கள் அனைவருமே ஒருவர் ஒருவரை அறிந்துகொள்ளவும் பெருமிதம் கொள்ளவும் அன்பு செய்யவும அது காரணமாகிறது.

கடைகழிந்த மிருகம் போல் வாழும் ஒரு மனிதன், விவரம் தெரியாத ஒரு மடப்பள்ளி வேலைககாரன் தன்னைக் குருவாகப் பாவித்து சம்ரக்ஷணை செய்து வர, 'குரு' என்னும் அந்தக் கருத்துடன் தன்னுள் விவாதத்துக்கு நிர்பந்திக்கப் பட, அவன் குருவாகவும், தன் சீடனே தனது குருவென்று உணர்ந்து தேடவும், அறபுதம் நிகழ்கிறது ''குருபீடம்'' கதையில்.

எவருடனும் சரியான விவாதம் நடத்தாது தன்னைப் பற்றியே தன் ஊனத்தைப்பற்றியே எண்ணி எண்ணித் தற்கொலை செய்ய முடிவு செய்து, எத்தனிக்கிறான் ஒரு நொண்டி. அவனை விவாதத்துக்கு இழுக்கிறான் ஒரு பிச்சைக்காரத் தொழுநோயாளி. விவாதத்தின்பின், வாழும மன உரமும் ஆரோக்கியமும் பெறுகிறான் நொண்டி. இதுவே ''நான் இருக்கிறேன்'' என்னும் கதை. ஆனால் மனநோய் கொடிதிலும் கொடிது. அது நொண்டியிடமிருந்து தொழுநோயாளியிடம் தொற்ற அந்தப் பாவி உயிரை மாய்த்துக் கொள்கிறான். விவாதம் மேற்கொள்ளாதவனை விவாதத்துக்கு அழைத்துக் குணப்படுத்துகிறவனையே அந்த விவாதம் கொல்லுகிறதே என்ன, வினோதமாயிருக்கிறதல்லவா?சிறுகதையைக் கூர்ந்து பார்க்க, அவனைப் பொறுத்தவரை அந்த விவாதம் ஆரோக்கியமானதல்ல என்று புலனாகிறது. நொண்டி வாழ்வதற்கான காரணங்களை நோயாளி கண்டு சொல்லச் சொல்ல,அதே நேரத்தில், தன் னிரக்கம் கொண்டு அழிவைத் தேடிக்

கொள்கிறான். காலக் கண்ணாடிக் கூண்டில் கீழ்க்கிண்ணத்தில் மண் நிறைய, மேற்கிண்ணத்தில் மண்தீர்ந்து முடிவது போல் அவன்காலம் முடிகிறது.

ஆரோக்கியமான விவாதம் நிகழ்வ தெங்ஙனம் என்று காட்டுவதும் ஜெய காந்தன் இலக்கியத்தின் இலக்கணம் என்று பார்க்கலாம். மேலே கண்ட வாறு ஒரு நடிகை நாடகம் பார்க்கிறாள் நாவல் முழுவதும் இந்த இலக்கணத் துக்கு உருவான வடிவம் என்று சொல் லக் காண்கிறது. கல்யாணிதான் கனிந்த விவாதத்தின் நாயகி. ஒரு சமூகம் முழு வதும் இத்தகைய விவாதம் நிகழு மானால் வானகம் வையத்தில் காணப் படும். அதுவே பயன்கருதாது அழகு கருதும் ஆனந்த நிலை.

விவாதத் தொடர்புதான் உயிர்த் தொடர்பு, உயிர்தரும் தொடர்பு, சிருஷ்டித் தொடர்பு. பிறநாட்டு நற் கலைகளனைத்தையும் இங்கு இறக்குமதி செய்தாலும் இங்குள்ள கலை அவற் றோடு விவாதத் தொடர்பு கொள்ள வில்லை எனில் வீண். புதிய படைப்பு நிகழாது. தமிழ் நாட்டில் இந்த அவலம் தான். தெய்வீகமானது என்று சொல்லி நம் கர்நாடக சங்கீதத்துக்கும் மனித வாழ்க்கைக்கும் விவாத உறவற்றுத் தேங் கிக்கிடக்கிறது. பாரிஸிலிருந்து தாயகம் திரும்பும கலைஞன் இங்கே சிருஷ்டி கரமான விவாதத்தொடர்பை யாருட னும் கொள்ள இயலாது தோல்வியுற்று பாரீஸுக்கே திரும்ப முயற்சி செய்கிற வன், கல்கத்தா செல்கிறான். அவன் எழுதிய கட்டுரைகள் மூலம் அவனை அறிந்து, கல்கத்தாவிலிருந்து பதில் கடிதம் எழுதிய சஹிருதயவாதியான இசைக்கலைஞன் சுந்தரம், கர்நாடக இசையும் ரவீந்திர சங்கீதமும் பயின்ற வன், சாரங்கனைச் சிருஷ்டிகரமான ஒரு விவாத உறவுக்கு அழைக்கிறான். அவர் கள் அங்கே ஓர் இசைப்பள்ளி தொடங்கி மாணவர்களை இசைபற்றிய விவாதத் துக்கு இழுக்கும் நம்பிக்கை. புதிய சிருஷ்டிக்கான நம்பிக்கை.

ஜெயகாந்தனின் அழகியல் பற்றி ஆய்வதற்குப் பாரீஸுக்குப்போவும் மிகவும் சௌகரியமான களம்தான். அதில் கதா நாயகன் இசைக்கலைஞன். வேறெந்தக் கலையாவது வாழ்க்கையை ஓரளவா வது பிரதிபலிக்கும். இசைக்கலை? மிகவும் தூயகலை. அழகை மட்டுமே தேடும் கலை. ஆனால் மிகவும் நுண் ணிய வகையில் ஜீவாதாரமான வகை யில் வாழ்க்கையில் சகலதளங்களிலும இரண்டறக் கலந்திருக்கும் கலை.

மனித வாழ்க்கை, சமூகம், தனிமனி தன், கலை, இலக்கியம் இவற்றுடனெல் லாம் ஜெயகாந்தன் கொண்டிருக்கும் உறவு ஒரு விவாத உறவு. விவாதம் தான் அழகியது. அழகைத் தியானிக்கத் தான் சரியான மனித உறவுகளும் அழ கிய சமூகமும் உருவாகும்.

அடிக்குறிப்புகள்:

1 'என்னைப் பொறுத்தவரை - நான் என்பது Ego எனின் இந்த Ego தான் மாயை எனின், இந்த மாயை தான் பொய் எனின், இந்தப்பொய் தான் அநித்தியம் எனின், இந்த அநித்தியம்தான் - சாசுவதமான, மெய்யான, உன்னதமான வாழ்க்கையின் அர்த்தமாகும். 'அஹம் பிரம்மாஸ்மி' - நான்தான் பிரம்மம்.

'நான் என்று பேசும் போது உன்னையோ நம்மையோ மறக்கவில்லை. உன்னையும் நம்மையும் மறக்காமல் இருப்பதற்கே என்னை நான் நம்புகிறேன். உன்னையும் நம்மையும் மதிக்கிறவன் என்பதனாலேயே நான் உன்னோடு பேசுகிறேன்.

'உனக்கும் எனக்கும் உள்ள முரண்பாட்டில் தான் நீயே மாறி வளர்வாய். இந்த முரண் பாட்டை முனைப்பாகக் காட்டியவர்கள் தான் உன்னை மாற்றியும் வளர்த்துமிருக்கிறார்கள். (ஜெயகாந்தனின் முன்னுரைகள். பக். 129)

அத்துவிதம் மகாகவி பாரதிக்கும் ஜெயகாந் தனுக்கும் நெருக்கமான தொடர்பைத் தருகிற தத்துவம். ஆனால், அத்துவித தத்துவத்தை இவர்கள் இருவரும் புரிந்துகொள்வதற்கும் வறட்டு வேதாந்திகள் புரிந்துகொள்வதற்கும் அடிப்படையான வேறுபாடு உண்டு. அத்து வித நிலையை யதார்த்தமாக, மனித சாத்தி யமாக இயற்கைக்குள்ளான அனுபவமாக இவர்கள் கொள்ளுகிறார்கள். பாரதியின் "பொய்யோ, மெய்யோ?", "காட்சி" போன்ற கவிதைகள், குறிப்பாக, இந்த அத்துவிதத்தின் பொருளைத்தரும். ஸ்ரீ விவே கானந்தரின் 'புதிய வேதாந்தம்' இப்புரித லுக்கு நெருக்கமானது என்றும் தோன்று கிறது.

2. முதல் உரை (thesis) – எதிர் உரை (antithesis) முழுஉரை (synthesis) என்ற மும்மைத்தொடரான விவாதமே (dialectics) பிரபஞ்ச வாழ்க்கையனைத்தையும் இயக்குகின்ற, ஒரு நான் (Self), முழுமுதலை (absolute) தன்னில் உணர்ந்து தெளிவாக உதவும், அடிப்படைக்கோலம், வழி. ஹெகல், அத்துவிதம், ஜெயகாந்தன்– மூன்று சிந்தனை களும் ஒப்பிட்டு வாசிக்கப் பயன்தரும்.

3. விவாதம் என்னும் போது பகுத்தறிவு சார்ந்த விவாதமே கருதத்தோன்றும். ஹெகலின் டயலெக்டிக்ஸூம் அத்தகையதா கத்தான் பெரும்பாலும் தெரிகிறது. ஆனால், பகுத்தறிவு சார்ந்த விவாதம் மனிதனுக்கு மட்டுமே உரியது. மனிதனல் லாத ஒன்றுக்கும் மனிதனுக்கும் ஏற்படும் விவாதம்? பிரபஞ்சமனைத்தும் இடையறாது, பல்வேறு தளங்களில், நிகழ்ந்து கொண்டி ருக்கும் விவாதம் வெறும் பகுத்தறிவினால் மட்டுமே புரிந்து கொள்ளத்தக்கதல்ல. பகுத் தறிவு செம்மையான விவாதம் நடைபெறு வதற்குத் தடையாகவும் இருக்கக்கூடும்.

பிரபஞ்சத்தின், மனிதன் இயற்கை முதலிய பல்வேறு கூறுகளையும் ஒன்று மற்றொன்றை அழித்துவிடாமல், ஒன்றை ஒன்று புரிந்து கொண்டு கலந்துறவாடும் கலந்துரையாடலே 'விவாதம்' என்று நான் குறிப்பிடுவது.

பகுத்தறிவை உள்ளடக்கிய மொழியைக் கை யாளுவதாலும், மனித வாழ்க்கையைப் பிரதி நிதித்துவப் படுத்துவதாலும் இலக்கியமென் னும் கலையில் பகுத்தறிவு சார்ந்த விவாதங்க ளுக்கு நிறைய இடமிருக்கிறது. ஆனால் இத் தகைய விவாதங்கள் ஆரோக்கியமாக நிகழ வேண்டும் என்னும் அக்கறை உணர்வையும் இலக்கியம் தரும்.

4. சாரங்கன் ....துயரச் சூழ்நிலையில் நான் கதறிக் கொண்டிருக்கும் நேரத்திலும்கூட என்னுள் ஏதோ ஒன்று எதனாலுமே பாதிக் கப்படாமல் தெளிந்த அமைதியான பேரா னந்த சாகரத்தில் குதூகலமாக மிதந்து கொண்டிருப்பதுபோல் இருக்கும். ... நான் ஏதோ மாயா வாதம் பேசுவதாக எண்ண வேண்டாம். இது மிகவும் யதார்த்தமான, அர்த்தமுள்ள ஓர் உணர்ச்சி."

(பாரிஸுக்குப் போ, பக். 336-337)

இது ஒரு கலைஞனுக்கு அல்லது ஒரு ஞானிக்கு ஏற்படக்கூடிய அனுபவம். ஆனால், ஒவ்வொரு மனிதனுக்குள்ளும் இப்பொறி இருக்கிறது. "சூரியனின் கதிர்கள் எல்லாப் பொருள்களின் மீதும் படுகிறது. ஆனால் ஒரு கண்ணாடியோ அல்லது கையளவுத் தண்ணீரோதான் திரும்பவும் காட்டும். அப் படி ஒரு கண்ணாடி நம்முள் எங்கேயோ ஒட்டிக்கொண்டிருப்பது சர்வசத்தியம்."

(ஜெயகாந்தன் முன்னுரைகள், பக். 173).

தமிழ்க் கலை
தமிழ் 4, கலை, 3, 4

ஜெயகாந்தனின் சிறுகதை வடிவம்

சு. வேங்கடராமன்

முன்னுரை: ஜெயகாந்தனின் முதற் சிறுகதை 'சௌபாக்கியம்' இதழில் பிச்சைக்காரன் என்ற பெயரில் வெளி வந்தது. 1954-ஆம் ஆண்டில் ஜெயகாந் தனின் இருபதாம் வயதில் (1954 ஆம் ஆண்டு ஏப்ரல் மாதம்) ஆணும் பெண்ணும் என்ற முதற் சிறுகதைத் தொகுப்பு வெளிவந்தது.[1] அதே ஆண்டு செப்டம்பர் மாதத்தில் உதயம் என்ற சிறுகதைத் தொகுப்பு வெளிவந்தது.[2] இத்தொகுப்பில் ஏழு சிறுகதைகள் உள் ளன. இச்சிறுகதைத் தொகுப்பு அச் சான போது ஜெயகாந்தன் அவர்கள் சென்னை பவானி அச்சகத்தில் கம்பாஸி டராகவும் பழங்கால 'டிரெடில்' மிஷி னில் காலால் ஓட்டி அச்சுப்பதித்த டிரெ டில் மேனாகவும்' பணியாற்றிப் பெற்ற அனுபவத்தை அவரே கூறுகிறார்.[3] உதயம் சிறுகதைத் தொகுப்பு முதல் சக்கரம் நிற்பதில்லை முடிய 13 தொகுப் புக்களாக அவருடைய 128 சிறுகதைகள், வெளிவந்துள்ளன. இவற்றுடன் 'ஆணும் பெண்ணும்' ('தர்க்கம்' என்ற பெயரில் எழுத்து இதழில் வெளி வந்தது)[4], 'சினம் என்னும் தீ' (சரஸ்வதி 1957-ஜூன்), 'கண்ணம்மா' (ஆகஸ்ட் 1958, சரஸ்வதி), 'கேட்டவரம்' (சரஸ் வதி-அக்டோபர் 1958)[5] 'கேரக்டர்கள்' (ஆனந்தவிகடன் 15-1-1978) ஆகிய 5 சிறுகதைகளையும் சேர்த்து 133 சிறு கதைகளை அடிப்படையாகக்கொண்டு இக்கட்டுரை அமைகிறது. ஜெயகாந்தன் சௌபாக்கியம், சரஸ்வதி, எழுத்து, பிரசண்ட விகடன், சமரன், தமிழ்க் காவேரி, புதுமை, கங்கை, சாந்தி, தாமரை, அமுதசுரபி, ஆனந்தவிகடன், கலைமகள், கல்கி, தினமணிக்கதிர், ஞான ரதம் ஆகிய இதழ்களில் சிறுகதைகளைப் படைத்துள்ளார். தொடக்கக் காலத்தில் சரஸ்வதி, சாந்தி, சமரன், தாமரை போன்ற பொதுவுடைமை இயக்கச் சார்பு இதழ்களில் எழுதியபோதும் பின்னர் ஆனந்தவிகடன், கல்கி, தின மணிகதிர் போன்ற முதலாளித்துவ வெகுஜன இதழ்களிலும் அவர் சிறுகதை களை எழுதியுள்ளார். அவரைப்பொறுத் தவரையில் எழுதும் இதழ் எதுவாயினும் மக்களைச் சென்றடைவதாக இலக்கி யம் அமைய வேண்டும் என்பதே அவரது படைப்புக் கொள்கையாகும். ஜெய காந்தனின் சிறுகதை வடிவம் என்ற இக்கட்டுரையில் வடிவம் என்பதன் விளக்கம், வடிவம் பற்றி ஜெயகாந்த னின் கொள்கை என்பவற்றை அடியாகக் கொண்டு அவருடைய கலைக்கொள்கை யில் வடிவம் விளக்கப்படுகிறது. அவரு டைய சிறுகதைக் கலைவளர்ச்சி இதன் வழி தெளிவுறுத்தப்பெறுகிறது.

வடிவம் என்பது பற்றித் திறனாய்வாளர்களிடையே ஒருமித்த கருத்து இல்லை. "உள்ளடக்கம் என்பது இலக்கியத்தின் உயிராக - ஆன்மாவாக இருக்க, வடிவம் அது விளங்கி ஒளி பெறும் உடலாக உள்ளது. வடிவமும் உள்ளடக்கமும் ஒன்றின் இருபக்கங்களாகப் பிரித்தறியவியலாததாக, இணைந்தியங்குவதாக உள்ளது"[6] என்பார் ரெனிவெல்லாக். சதையும் குருதியும் போல இணைந்துள்ளதாக விளக்குவார் ஹியூகோ.[7] உள்ளடக்கம் வெளிப்படும் போதே உடன்தோன்றித் தன்னுடன் வளர்ந்து தன்னில்தான் வெளிப்படுவது வடிவம் என்பார்.[8] வடிவம் என்பதைக் கதையின் அமைப்பு, இணைவு, அழுத்தம், சொல்லாட்சி, குறியீடு உள்ளிட்ட அனைத்தும் உள்ளடக்கியதாக விளக்குவர்.[9] வடிவம் என்பது கதையின் அமைப்பையும் படிக்கும் வாசகரிடம் ஏற்படுத்தும் மனப்பதிவையும் உள்ளடக்கியதாகக் கூறுவார் ரோஜர் பௌலர்[10]. அமைப்பு என்பதில் கதைப்பின்னல் உள்ளிட்ட கதையின் வெளிப்பாட்டையும் மனப்பதிவு என்பதில் சொல், மொழி, நடை உள்ளிட்ட கூறுகளையும் அவர் கொள்வார். எனவே சிறுகதையாசிரியன் கதையின் தலைப்பு முதல் முடிவுச் சொற்கள் வரை எந்தவித விலகலும் விடுபடுதலும் இன்றி ஒரே சீரான நிலையில் தொய்வின்றி ஒருமைப்பாட்டுடன் வெளிப்படுத்தும் கலையாக்கம் வடிவம் என்று பெயர்பெறுகிறது என்று கொள்ளலாம். பிற இலக்கிய வகைகளை விடவும் சிறுகதையின் எல்லை - பரப்பு - மிகச் சுருங்கியதாக உள்ளதால் அக்கலையாக்கத்தில் வடிவம் என்பது செறிவான அமைப்பும் திட்பநுட்பமான இழையோட்டத்தையும் உடையதாகின்றது. "சிறுகதையில் இடப்படும் புள்ளிகளும் இடாமல் விடப்படும் வெற்றிடங்களும் பேசாதன பேசி, காட்டாதன காட்டும் ஆற்றல் உடையன"[10] என்பதற்கேற்ப அக்கலையாக்கத்தில் ஒவ்வொன்றும் வடிவச்செம்மையை உருவாக்குபவை.

ஜெயகாந்தன் தம்முடைய சிறுகதை இலக்கியக் கொள்கை குறித்துப் பல்வேறு சந்தர்ப்பங்களில் பல்வேறு செய்திகளைக் கூறியுள்ளார். "இந்தக் கதை ஒவ்வொன்றுக்கும் பின்னால் இதை எழுதியவனுக்கும் சமூகத்துக்கும் உள்ள உறவின் கதை ஒன்றுண்டு"[11] என்று ஜெயகாந்தன் சிறுகதைகள் நூலின் முன்னுரையில் கூறுகிறார். வாழ்க்கை ஒரு போராட்டம் என்பதை வெறும வாசகமாக, ஒரு சொற்றொடராகக் கொள்ளாமல் அதன் பூரணமான அர்த்தத்தோடு நான் பார்க்கிறேன். நாம அனைவரும் போராடிக் கொண்டு இருக்கிறோம்... கலைத்தன்மைக்கு எந்தவிதக் குறைவும் வராமல் கலாதேவியின் காதற்கணவனாகவும் சமுதாயத் தாயின் அன்புப் புதல்வனாகவும் இருந்துதான் நான் எழுதுகிறேன்... அர்த்தமே அற்புத வடிவத்தை உருவாக்கி இருக்கிறது. வடிவத்தில் என்ன குறைவு வந்துவிட்டது, அது பிரதிநிதித்துவப்படுத்தும் அர்த்தத்தால்?... சமூகப்பார்வையோடு கலைப்பணி புரியவே நான் எழுதுகிறேன்"[12] என்று எதற்காக எழுதுகிறேன்' என்ற நூலில், கூறுகிறார். இதில் அவருடைய படைப்புக்கொள்கை - சமூகப் பார்வையாகிய உள்ளடக்கமே - அர்த்தமே - வடிவத்தை அற்புதமாக உருவாக்கித் தருகிறது என்று விளக்குகிறார். "கலை விஷயத்தில் அர்த்தமே உருவத்தைச் சமைக்கிறது. அர்த்தத்தின் மூலம் அந்த உருவம் வலுவும் அழகும் பெறுவதாலேயே புதிய புதிய கருத்து வளர்ச்சிகளுக்கேற்ப புதியபுதிய உருவ வார்ப்புகளும் ஏற்படு

கின்றன"[13] என்று புதிய வார்ப்புகள் தொகுப்பின் முன்னுரையில் கூறுகிறார். ஆழமான சமூகப் பார்வை என்ற உள்ளடக்கத்தை – அர்த்தத்தை - தாங்கி வரும் பல்வேறு வடிவங்களாக அவருடைய கதைகள் அமைகின்றன. கதைகள் எழுதி இதழ்களில் வெளியானபின், மீண்டும் நூலாக்கம் பெறும் நிலையில் அவரே அதன் விமர்சகராகவும் நின்று, விமர்சித்துப் பார்த்தும் எழுதுகிறார். இதனை, "ஓர் விமர்சகன் என்ற முறையில் எனது கதையை நானே சிறப்பாக விமர்சனம் செய்யமுடியும்"[14] என்பதாலும்," மீண்டும் ஒருமுறை வடித்துப் பார்க்கும்போது பல கதைகள் சுகந்தந்தாலும் வடிவத்திலும் வளமையிலும் 'இன்னும் செப்பம் தேவை, தேவை' என்று என்னை நோக்கிக் கெஞ்சும் குறைகள் மிகுந்த படைப்புக்களாகவே எனக்குத் தோன்றுகின்றன"[15] என்று கூறுவதாலும் அறியலாம். மேலும், சிறுகதையின் வடிவம் பற்றிய அவரது பொறுப்புணர்ச்சியே, படைப்பாளன் என்ற பீடத்தை விட்டு இறங்கி வந்து பேசுவது கலைவடிவில் - கலையாக்கத்தில்-ஊறு ஏற்படுத்தும் என்பதாலே கதையில் பேசாது, முன்னுரையில் பேசுகிறார். இதனை, "உருவத்துக்குப்புறம்பு, அந்த உருவ வரம்புக்கு மீறியது என்ற தீர்மானத்தில் நானே ஒதுக்கிக்கொண்ட சில அர்த்தமுள்ள விஷயங்களைப் பேசுவதற்கான உரிமையை இந்த முன்னுரைகளின் மூலம் கூறுவதால் அறியலாம். "தலைப்பிலிருந்து கடைசி வார்த்தை வரை பிசிறு இல்லாமல் தொடர்பு உள்ளதாயிருக்கும் நல்ல சிறுகதை. 'If you have described a riffle, there must be a shot at the end' என்கிறான் ஆன்டன் செகாவ். எங்கே எடுத்தாலும் கதைக்குத் தலைப்பு சம்பந்தமுடையதாக இருப்பது தான் அந்தச் சிறுகதையின் விறுவிறுப்பு என்று குங்குமம் இதழில் அளித்த பேட்டியில்[17] ஜெயகாந்தன் கூறியுள்ளார். சோவியத் மக்களிடமும் சோவியத் இலக்கியக் கர்த்தாக்களான டால்ஸ்டாய், கார்க்கி, லெனின், செகாவ் போன்றோரிடத்தும் சோவியத் இலக்கியங்களிலும் அவருக்குள்ள ஆழ்ந்த பிடிப்பும் ஈடுபாடும் அவருடைய இலக்கியக் கொள்கையை உருவாக்க உதவியிருக்கிறது. இதன் விளைவாகத்தான் ஆழமான சமூகப் பார்வையுடனும் பொறுப்புணர்ச்சியுடனும் அவர் சிறுகதைகள் படைத்துள்ளார். இந்த உள்ளடக்கமே – அர்த்தமே – வடிவச் செம்மையை உருவாக்கித் தந்துள்ளது.

கதைத்தலைப்பு: ஜெயகாந்தன் சிறுகதைகளில் கதையின் உள்ளடக்கத்திற்கு ஏற்ப வடிவம் அமைகின்றது அவருடைய சிறுகதையின் சமூகப்பார்வைக்கு ஏற்ற வாயிலாகக் கதைத் தலைப்பைச் சூட்டுகிறார். அவருடைய சிறுகதைகளில் 'ஒரு பகல் நேரப் பாசஞ்சர் வண்டியில்' என்ற தலைப்பு நேரடியாகக் கதை நிகழ்ச்சி நடைபெறும் பின்னணியைக் காட்டினாலும் குறிப்பாக அது வேறொரு பொருளை உணர்த்துவதைக் கதையின் போக்கில் உணரலாம். 'அக்கினிப் பிரவேசம்' புதிய பொருளைத் தருகிறது. தாம் கண்டு கேட்டவற்றைச் சமூக உணர்வுடன் வெளியிடச் சிறுகதை துணைசெய்கிறது. சிறுகதை வடிவை விளக்கும் வாயிலாகவும் கதையில் பேசப்படும் சிக்கலைப் பற்றிய சிந்தனையை வாசகரிடம் ஏற்படுத்துவதாகவும் கதைத் தலைப்பு அமைகின்றது. சிறுதொடர், நீண்ட தலைப்பு, இலக்கியப் பாடல் அடி என்ற எவ்வகையில் கதைத் தலைப்பு அமைந்தாலும் அவற்றை அவர் கையாளுந்திறன் சிறுகதை

வடிவச் செம்மையைக் காட்டுவதுடன் அவரது மொழியறிவு, இலக்கியம், பண்பாடு இவற்றில் அவருக்குள்ள ஈடுபாடு ஆகியவற்றைக் காட்டுகின்றது. குறிப்பாகப் பொருள் தருவதாகவும் வெளிப்படையாகப் பொருள் தருவதாகவும் தலைப்பு அமைகின்றது. அக்கினிப்பிரவேசம், யுகசந்தி, புதிய வார்ப்புகள், சாந்திபூமி, சினம் என்னும் தீ, முச்சந்தி என்பன போன்ற தலைப்புக்கள் சிறுகதை வடிவத்தின் ஒருமைப்பட்ட செம்மையை உணர்த்தவல்லன. மறுதலையாகச் சொன்னால், தலைப்பு இன்றி இருக்குமானால் சிறுகதை வடிவம் பின்னப்படுவதை வாசகனுக்கு உணர்த்தும் ஆற்றலுடையவை தலைப்புக்கள். சிறுகதையில் சமுகவியற்பண்பும் அழகியற்கூறும் இணைந்து ஜெயகாந்தனிடம் செயற்படுகின்றன.

கதையின் தொடக்கம்: சிறுகதையின் தொடக்கம் விறுவிறுப்பு மிக்கதாக, பிரச்சினையை அறிமுகஞ்செய்வதாக, வாசகரைக் கவரவும் ஆர்வத்தைத் தோற்றுவிக்கவும் வல்லதாக அமைகின்றது. கதையில் இடம்பெறும் மாந்தர், அவர்தம் மனஉணர்வு, அவர்தம் செயல் இவற்றை அறிமுகப்படுத்துவதாகச் சில கதைகளின் தொடக்கம் அமைகின்றது. 'நாகநாதன் பிறவிக் கலைஞன். ஐம்பது ஆண்டுகளைத் தன்னுள் அடக்கி ஜீரணித்த இளைஞன்'[18] என்று உதயம் சிறுகதை தொடங்குகின்றது. இங்கு ஆசிரியர் கூற்றில் அந்த இளைஞன் நாகநாதன் பற்றிய அறிமுகமாகத் தொடக்கம் அமைகிறது. இத்தகு அறிமுகத் தொடக்கத்தில் வருணனை, விவரிப்பு ஏதுமின்றி ஆழமான பொருள் தொடர்புடன் அமையும். பெரும்பாலான சிறுகதைகளில் இவ்வகைத் தொடக்கம் உள்ளது. வருணனைத் தொடக்கத்தில் விரிவான வருணனை காணப்படுகிறது. சூழலை வருணிக்கும் இடங்களில் இத்தகு தொடக்கத்தை ஆளுகிறார். ''மாட்டுத் தொழுவத்தின் தகரக்கூரையைக் குடைந்து மேற்கிளம்பி வளர்ந்திருப்பது மாதிரி தெரிகிறதே அந்தத் தென்னைமரம். அது இரண்டு வீட்டுக்காரருக்கும் சொந்தம். இந்த இரண்டு வீடும் ஒரு காலத்தில் ஒரே வீடாய்த்தானிருந்தது''[19] என்று தொடங்குகிறது. 'இதோ ஒரு காதல் கதை' என்னும் சிறுகதை. ஒரு காலத்தில் ஒன்றாக இருந்த வீடு இன்று தனித்தனியாகிப்போய், மனிதர்களும் தனித்தனியாகிப்போன அவலம் கதையில் தொனிப்பதை இத்தொடக்கம் ஆழமாகக் காட்டுகிறது. கதைமாந்தர் இருவரிடையில் நடக்கும் உரையாடலைக் கொண்டு தொடங்கும் உரையாடல் தொடக்கமும் இவர் சிறுகதைகளில் காணப்படுகிறது. ''ஒரு நிமிஷம் இருங்கள் கூப்பிடுகிறேன்... நீங்கள் யார் பேசறது' என்ற கேள்வி வந்ததும் பதில் சொன்னான் வேணு, 'நான் அவர் மகன் வேணு' சற்றுக் கழித்து அவனது தந்தையின் குரல் போனில் ஒலித்தது. 'ஹலோ நான்தான் சுந்தரம்'[20] என்ற தொடக்கம் அந்தரங்கம் புனிதமானது சிறுகதையில் இடம்பெறும் உரையாடல் தொடக்கம் வேணு, அவன் தந்தை சுந்தரம் இருவருக்கும் தொலைபேசி வழி நடக்கும் உரையாடலும், தொடக்கவரிகளிலே மகனை யார் என்று ஒரு குரல் கேட்பதில் உள்ள செய்தியும்தான் கதையின் வளர்ச்சிக்கு - சிக்கல் வளர்வதற்கு - மறைமுகத் துணையாக அமைகின்றன. வாசகனை இந்த நிகழ்ச்சியினுள் இட்டுச்சென்று, தந்தையின் அந்தரங்கம் பற்றி மகன் அறிந்து அதிர்வதும் அச்சிக்கல் வளர்வதுமான சிறுகதை வளர்ச்சிக்கு இத்தொடக்கம் துணை

செய்கின்றது. சிறுகதையில் எழுப்பப் பெறும் மையப் பிரச்சினையை மிக மென்மையாக அதே போதில் அழுத்த மாகக் காட்டுவது இத் தொடக்க வரிகளில் தெரிகின்றது. "நா ரொம்ப பிஸிமேன் உங்களுக்குத் தெரியுமா?... இந்த ஆபீஸ் என்னை யந்திர மாக்கி வைக்கிறது. நான் வேலை செய்யும் ஆபீஸ் ஒரு வெள்ளைக்காரன் கம்பெனி'[12] என்று தொடங்கும் 'இது என்ன பெரிய விஷயம்' என்ற சிறுகதை யில், கதைத் தலைமை மாந்தரின் தன் மைக் கூற்றில் தொடங்குகிறது. நோக்கு நிலைத் தொடக்கமான இதில் முன்னி லையாரை விளித்துப் பேசும் திறனும் இணைந்து அமைகிறது. மாந்தர் அறிமு கமும் நோக்குநிலை, முன்னிலைத்திறன் என்ற பலவும் இணைந்து கதையின் மையமான உள்ளடக்கப் புலப்பாட்டிற்கு ஏற்ற தொடக்கத்தை அவர் ஆளுகிறார். படிக்கும் வாசகருக்கு உள்ளடக்கத்தை அறிமுகஞ்செய்து, அதுபற்றிச் சிந்திக்க வைத்து, எளிய சிறு சொற்களில் ஆழமான பொருளைத் தருவதாகவும் ஆர்வத்தைத் தூண்டுவதாகவும் ஜெய காந்தனின் சிறுகதைத் தொடக்கங்கள் அமைகின்றன. உள்ளடக்கத்தையும் வடி வத்தையும் இணைத்து, ஒருமைப்பாடு மிக்கதாகக் கதைத்தொடக்கம் அமை கின்றது. வெகுசன இதழ்களில் எழுதிய போதும் பொழுதுபோக்கிற்காக நீர்த் துப்போகுமாறு சிறுகதையின் வடிவச் செம்மையைச் சீர்குலைக்கக் கூடிய வாய்ப்பாட்டுச் சிறுகதைகளில் காணப் படும் பரபரப்புமிக்க முறையில் கதைத் தொடக்கத்தை ஜெயகாந்தன் ஆளவில்லை.

கதை முடிவு: சிறுகதையின் வடிவம் முழுமை பெறுவது முடிவு வரிகளில்தான். கதைநெடுக எழுப்பிய உள்ளடக்கதிற்கு- பிரச்சினைக்கு - ஒரு முழுமையைக் கொடுப்பது முடிவு வரிகள்தான். கதை யில் எது பேசப்பட்டதோ அதைப்பற்றி மேலும் சிந்திக்கத் தூண்டுவதாக, கதை யின் முடிவு பெரும்பாலும் அமையும். சுருக்கமும் பொருட்செறிவும் மிக்கதாக அது அமையும். இந்தக் கதைவடிவிற்கு இது ஒன்றுதான் ஏற்ற முடிவு என்று படிப்பவர் மனத்தைப் பாதிப்பதாக அமையும். கதையில் எழுப்பிய பிரச் சினை பற்றிக் கதைகூறிச் செல்லும் ஆசிரியர் கூற்றுடன் முடிவு அமையும். "அந்தக் குடும்பம் வாழ்க்கையில் வார்ப் பிற்கேற்ப வளைந்திருக்கிறதா, உடைந் திருக்கிறதா, அல்லது இரண்டுமே நிகழ்ந்திருக்கிறதா? டாக்டர் வந்தபின் தெரியும்"[22] என்று முடியும் 'புதிய வார்ப்புகள்' சிறுகதை முடிவு இதற்கு ஏற்ற சான்று. அவருடைய தொடக்க காலச் சிறுகதைகளில் இதற்கு மாறுபட அவர் வெளிப்படப் பேசுவதைப் பிரச் சினையாகக் கதையில் எழுப்பிய சமுதாய அவலத்திற்கு - தீர்வுகிட்டாமல் சமுதாய மாற்றம் நிகழாமல் உள்ளதே என்ற எண்ணத்தின் வெளிப்பாட்டைக் காண லாம். "அவள் கணவன் பிழைக்கப் போயிருக்கிறானாம், பிழைக்க. ஐயோ! ஆண்டவனே அது என்ன பிழைப் போ"[23] என்று 'பிழைப்பு' என்னும் சிறுகதையில் வரும் முடிவு இதற்கு ஏற்ற சான்று. கதை கூறப்பட்ட நோக்கு நிலைக்கு ஏற்றதாக முடிவு அமைவ தைச் 'சீசர்' 'நான் ஜன்னலருகே உட் கார்ந்திருக்கிறேன்' , நான் என்ன செய் யட்டும் சொல்லுங்கோ' போன்ற கதை களின் முடிவு வரிகளில் காணலாம். "நான் கையிலே சீட்டை வைச்சுண்டு நிக்கறேன். கனக்கறது. இதுக்கு நான் என்ன செய்யட்டும் சொல்லுங்கோ"[24] என்ற முடிவு வரி இதற்கு ஏற்ற சான்று. கதையில் இடம்பெறும் மாந்தரின் உரை

யாடலுடன் கூடியதாகச் சில கதை களில் முடிவு அமைகின்றது. "கருங் காலிப் பசங்ககூட ஒருவேளை உண்ணா விரதம் இருக்கிற இன்னக்கி நான் சாப் பிடலாமா? என்று சிரித்தாள் பார் வதி"[19] என்று முடியும் 'உண்ணாவிரதம்' என்ற சிறுகதையின் முடிவுவரி படிப் பவரைக் கதையின் கருப்பொருள் பற்றிச் சிந்திக்கத் தூண்டுகின்றது. "கதையை வாசிப்பது நமது சிந்தனை யின் சலனத்தை ஊக்குவதற்கு ஒரு தூண்டுகோல். கதை முடியும்பொழுது அதைப்பற்றிய சிந்தனை முடிவடைந்து விடாது. இப்படிப்பட்ட கதைகள் முடிந்தபிறகுதான் ஆரம்பமாகிறது என்று சொன்னால் விசித்திரவாதமாகத் தோன்றும்"[20] என்னும் புதுமைப்பித் தன் கூற்று இச்சிறுகதையின் முடிவு வரிக்கு ஏற்ற இலக்கணம் ஆகும். சிறு கதையின் முழு வடிவத்திற்கும் ஏற்ற தாக முடிவை ஜெயகாந்தன் அமைக்கி றார். கதையின் ஒருமைப்பாட்டிற்கு ஊறு விளைவிப்பதாகவோ, படிக்கும் வாசகரின் ஆர்வநிலையைத் தூண்ட வேண்டும் என்பதற்காகவோ கதையின் இயல்பான போக்கிற்கு மாறுபட்ட செயற்கை முடிவை அவர் ஆளுவ தில்லை. கதையில் ஆளப்பட்ட பிரச்சி னையின் ஆழம் காரணமாகச் சில கதை களில் முடிவு வரிகளில் ஆசிரியர் வெளிப் படப் பேசும் போக்கை ஜெயகாந்தனின் தொடக்ககாலச் சிறுகதைகளில் காண முடிந்தது. பிற்காலச் சிறுகதைகளில் குறிப்பாகக் கூறுதல், முன்னிலைத்திற னுடன் இணைத்துப் படிப்பவரின் சிந்த னைக்கு விட்டுவிடுதல் என்பவை காரண மாக வெளிப்படப்பேசும் பண்பைக் காணமுடிவதில்லை. சிறுகதையின் வடிவச் சிறப்பை உணர்ந்து, அதன் ஒவ் வோர் திறனிலும் அவர் காட்டும் சிரத் தைமிக்க உழைப்பையும் அவருடைய சிறுகதை படைப்பாக்க வளர்ச்சியையும் ஒருங்கே இதனால் அறியலாம்.

கதைப்பின்னல்: ஜெயகாந்தன் சிறுகதை வடிவச் செம்மைக்கு அவர் கையாளும் பல்வேறு வகைக் கதைப் பின்னல் களும் ஒரு காரணம். நிகழ்ச்சிகளின் வைப்புமுறையில், காரணகாரிய இயை பும் நடப்பியல் முரணற்றதும் ஆன தன்மையில் கதைப்பின்னலை அவர் உரு வாக்குகின்றார். ஜெயகாந்தனின் சிறு கதைப்பின்னல் பெரும்பாலும் செறிவுப் பின்னலாகவே அமைந்து விளங்கு கின்றது. பிரச்சினையின் நீட்சி, அது கதைமாந்தர்களைப் பாதிக்கும் பாங்கு இவற்றிற்கு ஏற்பக் கதைப்பின்னல் மாறுபடுகிறது. அக்கினிப்பிரவேசம், யுக சந்தி, புதிய வார்ப்புகள், உண்ணா விரதம், கருங்காலி, முச்சந்தி போன்ற சிறுகதைகளின் கதைப்பின்னல் செறிவும் திட்பமும் கொண்டு விளங்குகின்றது. இவற்றில் பிரச்சினையின் வலிமையே- அது பற்றிய ஜெயகாந்தனின் சமூகப் பார்வையே – கதைப்பின்னல், நிகழ்ச்சி வைப்புமுறையில் செறிவை ஏற்படுத்திக் கொள்கின்றது. மாறாக, அந்தரங்கம் புனிதமானது, இறந்த காலங்கள், நான் ஜன்னலருகே உட்கார்ந்திருக்கிறேன்,' நான் என்ன செய்யட்டும் சொல்லுங் கோ, இந்த இடத்தில் இருந்து, நிறங் கள், கற்புநிலை, உடன்கட்டை, சேரக் டர்கள் போன்ற சிறுகதைகளில் தனி மனிதப் பிரச்சினை – தனிமனிதவாத மாக – பேசப்படுகின்ற இடத்தில், சிக்கலைப் பற்றி அக்கதையில் வரும் மாந் தர்களே நீண்ட விவாதங்களை எழுப்பி, கதை ஓட்டமே அதில் அமைவதால், கதைப்பின்னலில் நெகிழ்ச்சி ஏற்படு கின்றது. சான்றாக, அந்தரங்கம் புனித மானது கதையில் தன் கணவனின் அந் தரங்கத்தில் தான் மட்டுமின்றித் தன்

முதனும் குறுக்கிடக்கூடாது என்கிறாள். நகர்ப் புறத்தில் வாழும் மேனாட்டுக் கல்வியும் நாகரிகமும் கற்ற குடும்பத் தலைவி. மேலைநாட்டுக் கல்வியும் மேலைப் பண்பாட்டின் தாக்கமும் உள்ள குடும்பத்திலே தனிமனிதனின் அந்தரங்கம் அளவிற்கு அதிகமாகப் போற்றப்படும். கற்பு நிலை, உடன் கட்டை ஆகிய இரு சிறுகதைகளில் மீனா வின் தீர்மானமாக வரும் கற்புநிலை பற்றிய விளக்கம் - அவர் என் கழுத்தில் தாலி கட்டியிருந்தா... அவரோட நான் உடன்கட்டை ஏறி இருப்பேன்''[27] என்ற மீனாவின் கூற்று பழைய நிலவுடைமைச் சமூக அமைப்பில் இருந்த கற்புநிலை-உடன்கட்டை பற்றிய மதிப்பை அறிந்தோ, அறியாமலோ மீண்டும் பின்பற்ற விரும்புவதாகவே உள்ளது. என்னதான் 'கற்புநிலை' என்னும் சிறுகதையில், ''ஒரு பெண்ணின் தனிப்பட்ட மனம் என்ற உண்மையைப் புறக்கணித்துவிட்டு, அவளது மனம் உணர்ச்சி என்பவற்றைப் பிறந்து...''[28] என்று ஆசிரியரே கூறினாலும் இவை தனிமனிதவாதம் என்ற நிலையிலே நின்று விடுகின்றன. இச்சிறுகதைகளில் எல்லாம், பிரச்சினைகளின் பல்வேறு விவாதங்களை எழுப்பி அது பற்றிய சிந்தனை - உரத்த சிந்தனை - கூறுவதையே ஆசிரியர் முதன்மைப்படுத்துவதால் கதைப்பின்னலில் நெகிழ்வு ஏற்படுகின்றது. இதனால் கதையின் வடிவச்செம்மை குறைகின்றது.

'சக்கரம் நிற்பதில்லை' என்ற சிறுகதை இதற்கு மாறாக, சமூகப்பிரச்சினையைப் பேசினாலும், அங்கும் கதை நிகழ்ச்சி வைப்புமுறையில், பிரச்சினை பற்றிய பல்வேறு கருத்தோட்டங்கள் விவாதிக்கப்படும் பாங்கில் கதைப்பின்னலில் செறிவின்மை காணப்படுகின்றது. சிறுகதை வடிவம் உருமாறி, நீண்ட சிறுகதையாகிறது. ஜெயகாந்தனின் பிற்காலச் சிறுகதைகளிலே இப்பாங்கு உள்ளது என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

சிறுகதை அமைப்பு ''கதையின் உள்ளீட்டை உணரும் துணையாக அமைவதாகும்''[29] என்று விளக்குவர். ஒரு சிக்கலை அடிப்படையாகக் கொண்டு, கதை உருவாகையில் சிக்கலின் தோற்றம், வளர்ச்சி, உச்சநிலை, விடுவிப்பு, முடிவு என்ற ஐவகைக் கூறுகளை உள்ளடக்கிய அமைப்பைப் பல்வேறு கதைகளில் காணலாம். நிகழ்ச்சிப் பின்னல் என்பதில் பெரும்பாலும் இவ்வகை அமைப்பே மிக்குள்ளது. சில கதைகளில் விடுவிப்பும் முடிவும் இணைந்து நான்கு கூறுகளுடன் அமைவதையும் காண்கிறோம். சிறுகதையமைப்பில் முதல், நடு, இறுதி என்ற முத்திற அமைப்புடைய பாங்கையும் அவருடைய சிறுகதையில் காண்கிறோம். முதற்பகுதியில் சிக்கலையும், நடுப்பகுதியில் சிக்கலால் ஏற்படும் பாதிப்பையும், இறுதிப் பகுதியில் சிக்கலிலிருந்து விடுவிப்பு ஏற்படுவது - அதனைப் பாதிப்புற்றவர் எவ்வாறு வெற்றி கொண்டார் என்றும் காட்டுவது-இவ்வகை அமைப்பின் அடிப்படைப் பண்பாகும். முற்றிலும் மாறுபட்ட ஒரு மாந்தர் புகுவது, அச்சூழலுடன் போராடுவது-அல்லது இசைந்து போகவியலாத முரண்பட்ட தம் நிலையை உணர்வது, பின்னர் அச்சூழலில் இருந்து தம்மை விடுவித்துக் கொள்வது- தாம் வெளியேறுவது என்ற முக்கூறுகள் அடங்கிய சிறுகதை அமைப்பையும் அவர் கையாள்கின்றார்.

இவ்வாறு சிறுகதையின் உள்ளடக்கத்திற்கு ஏற்ற அமைப்பை ஜெயகாந்தன் ஆள்கிறார். சில சமயங்களில் சிறுகதையில் பேசிய பிரச்சினை வலு

மிக்கதாக இருக்க, அல்லது அப்பிரச்சினை பற்றிய புதிய கோணங்களில் புதிய அணுகுமுறையில் விவாதிக்கும் வாய்ப்பு இருக்க, அல்லது தாம் எழுப்பிய சிக்கலிற்கும் வாய்ப்பு இருக்க, அல்லது தாம் எழுப்பிய சிக்கலிற்கும் அதனால் ஏற்பட்ட பாதிப்பிற்கும் ஏற்ப, மாந்தரின் மனோதர்மத்திற்கு ஏற்பவும் தாயின் நிலையில் நின்றும் தாம் அளித்த முடிவைப் பிறர் கொச்சைப்படுத்தியபோது – விமர்சித்த போது அவர் அதனைத் தொடர்ந்து சிறுகதையோ குறுநாவலோ நாவலோ படைக்கின்றார். உடன்கட்டை, கற்புநிலை என்பது சிறுகதையைத் தொடர்ந்து சிறுகதையானது. 'ஒரு பகல் நேரப் பாசஞ்சர் வண்டியில்' சிறுகதை பிரளயம்' குறுநாவலாகவும் 'பேதைப்-பருவம்' சிறுகதை 'மூங்கில் காட்டு நிலா' குறுநாவலாகவும் தொடர்வடிவம் பெற்றன. 'அக்கினிப் பிரவேசம்' சிறுகதை 'சிலநேரங்களில் சில மனிதர்கள்' 'கங்கை எங்கே போகிறாள்' என்ற நாவல்களாகப் பரிணமித்தன.

சிறுகதை கலை வளர்ச்சியும் வடிவமும்: ஜெயகாந்தனின் சிறுகதைக் கலை வளர்ச்சியை அறியப் பத்தாண்டுகளாகப் பகுத்துப் பார்த்திடலாம். 1950-1960-ஆம் ஆண்டுகளில் அவர் படைத்த சிறுகதைகள் 55 ஆகும். 1960–1970 ஆம் ஆண்டுகளில் அவர் எழுதிய சிறுகதைகள் 68 ஆகும். 1970-1978 முடிய அவர் எழுதிய சிறுகதைகள் 10 ஆகும். 1973 முதல் 1978 முடிய உள்ள காலக் கட்டத்தில் அவரின் சிறுகதை வேகம் மிகவும் குறைந்து உள்ளது. 1975 - ஆம் ஆண்டு அவர் படைத்த 'குருக்கள் ஆத்துப் பையன்', 'இந்த இடத்தில் இருந்து' ஆகிய இரு சிறுகதைகளுக்குப் பிறகு 1978 - ஆம் ஆண்டில் அவர் எழுதிய 'கேரக்டர்கள்' சிறுகதைதான் இதுவரை வெளிவந்துள்ள கடைசிச் சிறுகதை. தொடக்கக் காலத்திலும் இடைக்காலத்திலும் இருந்த அவருடைய சிறுகதைப் படைப்பு வேகம் எழுபதுகளில் குறைந்ததற்கு முக்கிய காரணம் அவரே கூறுவதுபோல, "கனமற்றதும் ஏதோ பொழுது போக்கினோம் என்ற உணர்வினை ஏற்படுத்துவதுமான அல்பமான விஷயங்களைக் கையாண்டு வந்தோம்... இன்னும் சற்று வயிற்றெரிச்சலுடன் சொன்னால், வாலிபக் குழந்தைகளின் வக்கரித்த மனத்திற்கு இதம் தரும் வகையில், படம் போடுவதற்கு வசதியான சில்லறை விஷயங்களையே சிறுகதைப் பொருளாய்க் கொண்டோம். இதற்குக் காரணம், லட்சக்கணக்கில் விற்பனையாகும் பத்திரிகைகளே"[30] ஆகும். மேலும், "கொஞ்ச நாட்களாகச் சிறுகதைஎன்ற பெயரில் அல்லது வடிவத்தில் பத்திரிகையில் எழுதுகிற காரியம் எனக்கு அலுப்பையும் ஆயாசத்தையும் தந்திருக்கிறது"[31] என்ற அவருடைய கூற்று இன்னும் வலியுறுத்திக் கூறும். தொடக்கக் காலத்தில் சரஸ்வதி இதழ் அவருக்குநல்ல தளம் அமைத்துக்கொடுத்தது. சரஸ்வதிஇதழில்தொடர்ந்து எழுதி (சரஸ்வதியில் அவருடைய சிறுகதைகள் 27 வெளிவந்தன) அவர் புகழ்பெற்றார். அவரே கூறுவதுபோல, "எளிய, சிறிய இலக்கியப் பத்திரிகையாகத் திகழ்ந்த 'சரஸ்வதி' யில் மட்டும் தொடர்ந்து எழுதுவதில் திருப்தி கண்டார்".[32] இந்தக் காலக்கட்டத்தில் இலட்சக்கணக்கில் விற்பனையாகும் ஆனந்தவிகடன் அவரைப் பயன்படுத்திக் கொள்ள முன்வர, அவரும் அதில் எழுதினார். ஆனந்தவிகடன்இதழில் வெளிவந்த அவருடைய சிறுகதைகள் (பின்னர் நாவல்கள்) அவருக்குப் பரந்த வாசகர் கூட்டத்தை ஈட்டித்

தந்தன ஆயின், பணத்தை முதன்மையாகக் கொண்ட முதலாளித்துவச் சமூகத்தில் இலட்சக்கணக்கில் விற்பனையாகும் வெகுசன இதழ்கள் அவரைத் தம் விற்பனையைப் பெருக்கப் பயன்படுத்தியபோதும், ஒரு சந்தர்ப்பத்தில் அவரை அதிலிருந்து விட்டுவிடவும் முயன்றபோது, அவரே அதனை விடுத்தார். ஆழ்ந்த சமூகப் பொறுப்புடைய அவர் இப்பத்திரிகைகளில் எழுதுவது அலுப்பைத் தருவது என்று கூறினார். எழுபதுகளில் அவருடைய சிறுகதைப் படைப்பு வேகம் குறைந்ததற்கும் எங்கோ, யாரோ யாருக்காகவோ (1970), இந்த இடத்தில் இருந்து (1975) 'சக்கரம் நிற்பதில்லை' (1974) ஆகிய சிறுகதைகளில் வடிவச் சிதைவு ஏற்பட்டதற்கும் இந்தப் பின்னணியே காரணம் ஆகும்.

முடிவுரை: தொடக்கக்காலச் சிறுகதையான 'சாந்திபூமி' (சமரன் 1954) குறியீட்டுக் கதையாக வடிவச்செம்மையுடன் விளங்குகிறது. அதில் வரும் தாய் 'இயற்கைத்தாய்' எனவும் கொடியவனான மூத்த புதல்வனுக்கும் இளையவனான பிள்ளைக்கும் நடக்கும் போரில் இளையவன் இறுதியில் வெற்றி பெறுவது, சோவியத் நாட்டில் நடந்த அக்டோபர் புரட்சியில் முதலாளித்துவ அரசின் அழிவும் பாட்டாளி வர்க்க வெற்றியும் நிகழ்ந்ததைச் சுட்டி நிற்கின்றது. மூத்தவன் கையிலுள்ள கட்டாரி, முதலாளித்துவ அரசைக் குறிப்பிட்டு நிற்கிறது. இச்சிறுகதையில் ஆசிரியர் இவற்றை எங்குமே கூறாவிடினும், கதையின் வடிவச் செம்மை இந்த அர்த்தத்தைப் படிப்பவனுக்கு மனப்பதிவாகத் தருகிறது.

இதேபோன்று 'பிருமுகர்' (சரஸ்வதி, நவம்பர் 1957) என்ற சிறுகதையிலும் முற்றுருவக அமைப்பில், ஒரு கட்டெறும்பின் மூலம் ஆழமான கருத்தை வெளியிட்டுள்ளார். இச்சிறுகதையும் வடிவச்செம்மையுடையதாகும். தொடக்கக் காலச் சிறுகதைகளில் கதையமைப்பு, கலைத்திறன் இவற்றில் சோதனைபூர்வமான முயற்சிகளை மேற்கொண்டு வடிவச் செம்மைமிக்க கதைகளைப் படைத்துள்ளார் என்பதற்கு இக்கதைகள் சான்றாகும்.

ஜெயகாந்தனின் இடைக்கால, பிற்காலச் சிறுகதைகளில் ஆசிரியருடைய உரத்த சிந்தனையின் வெளிப்பாடாக நீண்ட விவாதங்கள் இடம்பெற்றன. வண்ணம் இருந்தபோதிலும் கதையின் வடிவம் நீள்வதற்குத் துணைபோயின. இடைக்காலச் சிறுகதைகளில் அண்மைப் பாங்கு, முன்னிலை உத்தி போன்ற திறன்களை ஆண்டும் பாத்திரங்களை அறிவு ஜீவிகளாகப் படைத்தும் வடிவச் செம்மையினையும் ஒருமைப்பாட்டையும் சிறப்பாகப் படைத்தார். பிற்காலச் சிறுகதைகளில் வடிவச்சிதைவு காணப்படுகின்றது. கட்டுரை போலவும் கவிதை போலவும் நாடகம் போலவும் சிறுகதைகள் படைத்திட எனக்கு ஆசையுண்டு. அதாவது கட்டுரை, கவிதை, நாடகம் இவற்றின் பண்பு கலந்தும் அதே நேரத்தில் சிறுகதையின் பண்பு குறையாமலும் அக்கதைகள் அமையவேண்டும். 'ஒரு வீடு பூட்டிக்கிடக்கிறது' அவ்வாறு எழுதப்பட்ட கதை''[33] என்று ஜெயகாந்தன் கூறுவார். 'ஒரு வீடு பூட்டிக்கிடக்கிறது' 'கேரக்டர்கள்' ஆகிய சிறுகதைகளில் சிறுகதைத்தன்மை குறைவாகவும் வடிவம் செம்மையின்றியும் – கட்டுரைத் தன்மை கூடியும் காணப்படுகின்றன. இவ்வாறு, ஒருசில கதைகளில் வடிவச்செம்மை சிதைந்துள்ள போதிலும் சிறுகதையின் தலைப்பு முதல் இறுதிச்

சொல் முடிய ஒருமைப்பாடுமிக்க வடிவச் செம்மையுடைய சிறுகதைகள் பலவற்றை அவர் தொடக்கக்காலம் தொட்டு எல்லாக்காலங்களிலும் எழுதி யுள்ளார். சிறுகதையின் உள்ளடக்கமே அதன் வடிவத்தைத் தீர்மானிக்கின்றது எனபது அவருடைய சிறுகதைகளி லிருந்து நாம் பெறும் ஜெயகாந்தனின் சிறுகதைக் கொள்கையாகும். சோவியத் இலக்கியங்களிலும் சோவியத் படைப் பாளிகளிடமும் அவருக்குள்ள ஆழ்ந்த பிடிப்பும் ஈடுபாடும் அவருடைய சிறு கதை - இலக்கிய - கொள்கை உருவாக் கத்தில் துணைநின்றுள்ளது. எழுதி இதழ்களில வெளிவநதபின், தொகுப் பாக வெளிவரும்போதுகூட, அச்சிறு கதை வடிவததைப் பார்த்து அதன நிறை, குறைகள் பற்றி அவரே தம் முனனுரைகளில் விமர்சிப்பது சிறுகதை இலககியத்தில் அவருக்குள்ள ஈடுபாட் டையும் பொறுப்புணர்ச்சியையும் ஒருங்கே புலப்படுத்தும். காலந்தோறும் வளர்ந்து வந்துளள அவரது படைப் பாக்க வளர்ச்சியின் வெளிப்பாடாக வந்துள்ள சிறுகதைகள் „ பல வடிவச் செமமையுடன விளங்குகின்றன.

அடிக்குறிப்புகள்:

1. 'ஆணும் பெண்ணும்' என்ற தொகுப்பு மதுரை, மீட்டுப் பதிப்பகம் சார்பில் வெளியிடப்பட்டது என்பார் ஜெயகாந்தன். காண்க: த. ஜெயகாந்தன், "ஓர் இலக்கிய வாதியின் பத்திரிகை அனுபவங்கள்". பக். 4-9, கல்பனா, நவம்பர் 1980, சென்னை.
2. த. ஜெயகாந்தன், உதயம், சென்னை, விஜயா பிரசுரம், 1954.
3. த. ஜெயகாந்தன், "ஓர் இலக்கியவாதியின் பத்திரிகை அனுபவங்கள்" கல்பனா, ப. 5, ஜனவரி, 1981, சென்னை. சரஸ்வதி ஏப்ரல் 1958 இதழில் வெளிவந்த டிரெடில் சிறு கதையில் இந்த அனுபவம் சிறுகதையாகி உள்ளது.
4. ஜெயகாந்தன், 'தர்க்கம்' எழுத்து, பிப்ரவரி 1959, பக். 46-48, சென்னை.
5. சரஸ்வதி இதழிலிருந்து இச்சிறுகதைகளைப் படிபெடுத்துக்கொள்ள அவற்றை எனக்குத் தந்துதவிய திரு கர்ணன் (எழுத்தாளர், மதுரை) அவர்களுக்கு என் நன்றி.
6. Rene Wellek, *A History of Modern Criticism*, Vol. IV, p. 10, London, Jonathan cape, 1955.
7. Rene Wellek, *A History of Modern Criticism*, Vol. II, p. 255.
8. Refer note No. 6.
9. William K. Winsatt, Jr. and Cleanath Brooks, *Literary Criticism - A Short History* p. 747, Delhi, Oxford & IBH, 1970.

   -A. Roger Fowler (Ed.,) *A Dictionary of Modern Critical Terms*, p.77, London, Routledge & Kegan Paul, 1973.
10. சு. வேங்கடராமன், அகிலன் சிறுகதைகள் ஒரு திறனாய்வு, ப. 153, சென்னை, தமிழ்ப் புத்தகாலயம், 1977.
11. த. ஜெயகாந்தன், ஜெயகாந்தன் சிறு கதைகள், ப. viii, புதுதில்லி, நேஷனல் புக் டிரஸ்ட் ஆப் இந்தியா.
12. த. ஜெயகாந்தன், எதற்காக எழுதுகி றேன் (தொகுப்பு நூல்). பக். 15-16, சென்னை, எழுத்துப்பிரசுரம், 1972 (இரண் டாம் பதிப்பு)
13. த. ஜெயகாந்தன், புதிய வார்ப்புகள், முன்னுரை, ப. 3, மதுரை, மீனாட்சி புத் தக நிலையம், 1972 (மூன்றாம் பதிப்பு).

14. த. ஜெயகாந்தன், இறந்த காலங்கள். முன்னுரை, ப. 4, மதுரை, மீனாட்சி புத்தக நிலையம், 1972 (இரண்டாம் பதிப்பு).

15. த. ஜெயகாந்தன், யுகசந்தி, முன்னுரை, ப. 3, மதுரை, மீனாட்சி புத்தக நிலையம், 1974 (நான்காம் பதிப்பு).

16. த. ஜெயகாந்தன், புதிய வார்ப்புகள், முன்னுரை, ப. 4,

17. த. ஜெயகாந்தன், பேட்டி, குங்குமம், ப. 41, 6—1—1980, சென்னை.

18. த. ஜெயகாந்தன், உதயம் (உதயம்), ப. 35.

19. த. ஜெயகாந்தன், மாலைமயக்கம், ('இதோ ஒரு காதல் கதை'), ப. 128, மதுரை, மீனாட்சி புத்தக நிலையம், 1973, நான்காம் பதிப்பு.

20. த. ஜெயகாந்தன், இறந்த காலங்கள், ('அந்தரங்கம் புனிதமானது'). ப. 155.

21. த. ஜெயகாந்தன், மாலைமயக்கம் ('இது என்ன பெரிய விஷயம்'). ப. 35.

22. த. ஜெயகாந்தன், புதிய வார்ப்புகள், ('புதிய வார்ப்புகள்') ப. 35.

23. த. ஜெயகாந்தன், உதயம் (பிழைப்பு), ப. 64.

24. ஜெயகாந்தன், இறந்த காலங்கள், ('நான் என்ன செய்யட்டும் சொல்லுங்கோ' ப. 154.

25 த. ஜெயகாந்தன், (மாலைமயக்கம், உண்ணாவிரதம்'), ப. 106.

26. புதுமைப்பித்தன, புதுமைப்பித்தன் கட்டுரைகள், ப. 85.

27. த. ஜெயகாந்தன், யுகசந்தி (உடன் கட்டை), ப. 231.

28. த. ஜெயகாந்தன், யுகசந்தி (கற்பு நிலை) ப. 233.

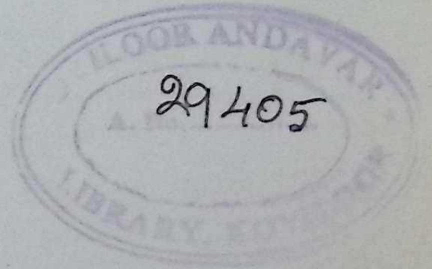
29. Alan Casty, The Shape of Fiction p. xxiv.

30. ந. அறிவழகன், ஜெயகாந்தன் ஆய்வடங்கல், ப, 110, கடலூர், அமராவதிப் பதிப்பகம்,

31. த. ஜெயகாந்தன், நினைத்துப் பார்க்கிறேன், முன்னுரை, ப. 10, சென்னை, கிறித்தவ இலக்கியச் சங்கம், 1973.

32. த. ஜெயகாந்தன், ''ஓர் இலக்கியவாதியின் பத்திரிகை அனுபவங்கள்' பக். 3-8, ஏப்ரல் 1981.

33. த. ஜெயகாந்தன், ஜெயகாந்தன் சிறுகதைகள், முன்னுரை, ப. viii, 1978.



பல்கலைக் கழகத்தின் இதழ் வெளியீடுகள்

Tamil Civilization என்ற ஆங்கிலக் காலாண்டு ஆய்விதழ், திங்கள்தோறும் தமிழிலும் ஆங்கிலத்திலும் வெளிவரும் செய்திமலர். News Bulletin போன்றவைகள் பல்கலைக் கழகத்தின் பிற வெளியீடுகள் ஆகும்.

உறுப்பினர் கட்டண விவரம்

தமிழ்க்கலை / Tamil Civilization	இந்தியா மற்றும் இலங்கை	வெளிநாடு	செய்திமலர் / News Bulletin	இந்தியா மற்றும் இலங்கை	வெளிநாடு
தனியிதழ்	உரூ.15/-	$ 3			
2 இணைப்பிதழ்	உரூ.30/-	$ 6	ஓராண்டு	உரூ. 5/-	$ 4
ஓராண்டு	உரூ.60/-	$ 15	ஈராண்டு	உரூ.10/-	$ 8
ஐந்தாண்டு	உரூ.240/-	$ 60	மூவாண்டு	உரூ.12/	$10

மேற்குறிக்கப்பட்ட இதழ்களைப் பெற விரும்புவோர் உறுப்பினர் கட்டணத் தொகையினை அனுப்பி வைக்கும்படிக் கேட்டுக்கொள்கிறோம்.

தமிழ்க்கலை Tamil Civilization முதலாண்டு 4 இதழ்கள் தனித்தனியே தொகுக்கப்பட்டுள்ளன. ஒரு தொகுப்பின் விலை உரூவா 70/-

---

கட்டணக் காலம் முடிந்ததும் அன்புகூர்ந்து புதுப்பித்துக் கொள்க.

பணவிடை, காசோலை
அனுப்ப முகவரி:

இயக்குநர்
பதிப்புத்துறை
தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகம்
தஞ்சாவூர் — 613 001.

பதிவு எண்: 5751 / 83 × -1

தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகத்திற்காகப் பதிப்புத்துறை இயக்குநர் அவர்களைப் பதிப்பாசிரியராகக்கொண்டு தமிழ்ப் பல்கலைக் கழக மறுதோன்றி அச்சகத்தில் அச்சிடப்பட்டு வெளியிடப்படுகிறது.